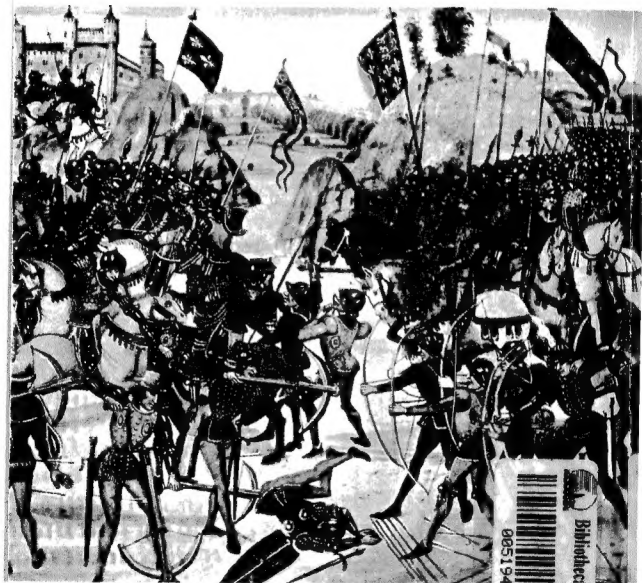


أحمد حلال العصور الوسطى



0851948



تأليف: يوهان هويزنجا

ترجمة: عبد العزيز توفيق جارييد

المجلة
العامة للكتاب

الألف كتاب الثاني

نافذة على الثقافة العالمية

الإشراف العام
الدكتور/ هادي هادي
مديرة المكتبة العامة

رئيسة التحرير
أحمد صليحة

مكتبة التحرير
مركز عبد الله

الإشراف الفني والنقابي
مديرة هادي

أعمال الفيلسوف العربي الوسيط

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن
بفرنسا والأراضي المنخفضة

تأليف: يوهان هوبزنج
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد

الطبعة الثانية



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

كلمة المترجم

رحلتى مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق
« جرونى باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » الذى رأى الدكتور
حسين مؤنس أن يصدره فى مجموعه الألف كتاب باسم « الحضارة
الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر فى تلك المجموعة ، وإن حمل رقم ٣ .
وثبتت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته
استاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت اى كتاب « ميلاد
العصور الوسطى » تأليف « موسى » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان
هوينجبا » حيث نقلت عنه كتابه « اعلام وافكار » فالى كتاب رحلت
« ماركو پولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة
على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها فى القرن الثالث
عشر الميلادى . وانك لتحسن وأنت تمر فى أزوقة قصور اباطرة للفول
فى « بيكين » ، انك انما تمر فى بلاط « المامون والمتوكل والواثق » فى
بغداد

صورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه .
وسيوأكيها بورك هارت عما قريب بكتاب « حضارة ايطاليا فى العصور
الوسطى » ، واذن فان معرفتى بمؤلف كتابى هذا ليست بمنت اليوم ، وانما
هى ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتردد حين أهدانى الأخ
الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب
منى نقلها الى العربية ، فى أن أستجيب الى طلبه شاكرًا .

أما هوينجبا نفسه فقد أصبح فى الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ
هولندا الشهير . ولقى من التنكيل من النازية الشيء الرهيب الذى اتسم
صحته وأفقده حياته فى خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة . واذ به يتحول فى
بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية
جديدة فى دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت
له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « استغلال العصور الوسطى » -

« الإنسان اللاهي » - « ارازيموس الروتردامي » ، - « د. ظل الله »
وانتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات المتمعة والتي لم يتغل أكثرها الى
الانجليزية .

وكتابتنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التي ابتدعها المؤلف في
دراسة التاريخ ، وهي عملية استقرائه لا من الملاحظات الرسمية للتاريخ
الرسمي للبلاد التي درسها ، بل التعمق الى أكثر من ذلك : في عقلية
الشعوب التي ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخذها
للامور وطريقة حياتها . فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها
ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعضها ببعض ،
والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهي التي كانت السبب في
الأحداث ولتوجه التصرفات . يتحدث عن الحياة في البلاط وعن
الفرسان والفروسية كظاهرة تاريخية ، متعبا منشأها وفكراتها وأصولها
وتصرفاتها ، ويتحدث في فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره في
النفس ، ويقاها عصور الوثنية في خلفيات العقول . وينتقل الى الحديث
عن علاقة الرجن بالمرأة موضحا أنها رغم حياة البلاط والفسامة وإدعاء
العظمة والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب
وامتهان كرامة المرأة .

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجي بالمعقول والأفكار من وجهات
نظر العصور الوسطى بغيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث ،
وكأني بيده تمتد لتتزع عن الفارس درعه ومغفره . فإذا هو أمامنا إنسان
العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حوى
قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت . ويفرغ لنا ما في رأسه
ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات .

وهنا يتجلى للقارئ ما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من
أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضخم عميق . إذ جعل التاريخ
الثقافي والاجتماعي والروحي ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج
ودقة التحليل المنطقي ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التي استعرضها
ما يجعله بادئا لمهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة .

وهو يبدى في الصور القلبية والنقدية والاستقرائية للتعقيد
لموضوعات الفروسية والحب الخ .. تعمقا وبعد نظر يعكس إلينا تعمقه
الأولى في دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها . كما يبدى بأجل
وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعي للمجتمعات التي يؤرخ لها .
وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف
بعضه الا أن مؤلفنا يبت فيها حيوية وقوة ووضوحا يتمتع المؤرخ المتخصص
وقارئ التاريخ بدرجة سواء . ورغم أن الإنسان لا يجد في هذا الكتاب

ما تعود عليا في دراسته التاريخية أثناء سنتي التحصيل بالمدارس ، فإنه واجد فيه نيارا متسلسلا من موضوعات نمس الحياة البشرية في الصميم ، وهنا يعلّمك هوينجا طريقة النعمق في درسه التدوين التاريخي وطريقة الاستفادة من فلسفة التاريخ ونظرياته . دون أن يفوته التحرى الجميل في الجمال ونظرياته ، والفنون وواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية في تلك الحقبة المتدهورة المضحكة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل . واذن فليطمئن القارئ الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلي لروح الزمان الذي يتحدث عنه . ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فإن التركيز الأساسي عنده كان منصوبا نحو مقاطعة يرنجنديا بوجه رئيسي ، وفرنسا وانجلترا بصورة عابرة .

ويرنجنديا هذه هي قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا الحاليين . وحكمها في الاوانة المدرسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجرأة والحوية والكبرياء والبذخ ، وهي الصفات التي يوجه اليها المؤلف النظر .

وكانت حياة هوينجا عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة معتدرة من وعاطف مذهب « مينو » الديني . ولد في السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جرونجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذًا بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعة على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ في هارلم لمدة ثماني سنوات . ثم عين أستاذًا للتاريخ بالمعهد الذي منه تخرج ، فاستاذًا لكرسي التاريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولندة » . فشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازي تلك الجامعة .

وقد ظل هوينجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألماني متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه . لذا اعتقله النازيون وسجنوه في معسكرات الاعتقال في سان ميشيلز جستل . وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته . وتدخلت حكومة السويد فاطلق سراحه في أكتوبر ١٩٤٢ . ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره في ليدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دي مستيج قرب آرثم . وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، واصيب هوينجا من الحرمان بالمرض وتوفي في فبراير من نفس السنة .

والحق أن هذه الخلاصة التي قدمناها لحياة هوينجا ونظريته في التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة . فلنترك للقارئ الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل .

(ع . ج . ع)

تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هوزنجا (ت سنة ١٩٤٥ م) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين . وقد تلقى دراساته التاريخية في جامعتي جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ في كل من هاتين الجامعتين . والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وإن كان قد أبرز نشاطا خاصا في دراسة تلك الحقبة التي تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث في اوروبا بما لها من خصائص ومقومات .

ويعتبر الاختصاصيون من المؤرخين ان افضل انتاج تاريخي للمؤلف هو الكتاب الذي كاو أول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد أعيد نشره الذين بين ايدينا (اضمحلال العصور الوسطى) *The Waning of the Middle Ages* في مجموعة د بليكان Pelican سنة ١٩٥٥ . ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين . وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لثمادج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضي المنخفضة ابان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الأوروبية البسيطة . الا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الأوروبية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة في المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارئ من الالم بها بالرغم من العمق الفكري الذي يتميز به المؤلف في معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لاي مترجم ان يقوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات . فاسلوب الكتاب الانجليزي رفيع ، والموضوعات التي عالها دقيقة وعميقة . وعلى اية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدي لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية . فهو متبحر من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة في الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، في موضوعات متعددة سواء اكان ذلك في الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن

الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن أهم ما يميز السيد عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هوزينجا الى العربية ، خبرته السابقة في ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوروبية بصفة خاصة . فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هوزينجا : اعلام وأفكار ، جروتبيادم : حضارة الاسلام ، وانيمان الحضارة البيزنطية ، موسى : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك .

وان نفس الحيرة وحسن العناية التي اقتصحت في اجادة المترجم لأعماله السابقة ، قد سجلت في ترجمته للكتاب الذي بين أيدينا . وقد وفق لترجم الى حد كبير في ترجمته العربية لهذا الكتاب - وجاء في أسلوب عربي سليم وعرض واضح . هنا وقد حرص على تزويد المتن بالمواشى التي تطلبها التوضيح في بعض الأحيان . كما أضاف المراجع كذلك عندا من المواشى الأخرى .

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب في شيء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضح بما فيه للقارىء ، هذا ولا بد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة في جمال الترجمة بصفة عامة وفي ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة . كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة في المكتبة العربية .

دكتور عمر كمال توفيق

مقدمة الطبعة الانجليزية الاولى

كان اشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والاصل اشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط . فنحن حين ندرس آية حقبة ، نبحث دوما عن بادرآت ما ستجلبه الحقبة التالية . فمئذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التي تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات . وكذلك الشأن في تاريخ العصور الوسطى ، فاننا لطفقنا نبحث بنهاية الجد عن مصادر الثقافة المصرية ، حتى ليلو في بعض الحين وكأننا مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهّد لعصر النهضة .

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا . وكأنى بانحلال بعض الأشكال الحضارية المقرطة النضج ، مشهدا حافلا بالإشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء . كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يقلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تكشف على حين يفتة عن صورة حقبة من حقب الضعف والانحلال .

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى . وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الآخرين فان آيات ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فن زمانهم . وقد ظهر الآن أن الحلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة فى تلك الحقبة متأسلة فى الأواصر التى تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها فى البذور التى تسهرها للمستقبل . ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين (اللاهوتيين) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غاية كمالها ونهايتها .

ولمست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للاصل الهولتى

وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩) ، ولكنها ثمرة عملية تكليف واختصار وريط في الكتابة تحت إشراف المؤلف وتوجيهاته . ويستطيع القارئ أن يجد في الأصل الهولندي المراجع التي أسقطناها في الطبعة الانجليزية .

فأما النصوص الشعرية التي استشهدنا بها فقد أوردناها بلفتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب إلى آخره ، على أننا رغبة في تجنب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة إلى الانجليزية اللهم الا في الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبي بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية . فهذا أيضا وضعنا النثر الفرنسي القديم يكامل نفسه .

ويود المؤلف أن يقدم لخلص آيات شكره إلى السير رينل رود ، الذي كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل في ظهور هذه الطبعة وإلى المترجم المستر ف . هوبمان من لندن الذي كان لناقبا بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل في إمكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذي أدى ما أوتي من صبر لا حد له إزاء رغبات مؤلف مدقق ، إلى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تماونيا وديا .

لينن - إبريل ١٩٢٤

يوهان هوزنيج

الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للعالم أجمع وأكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المماناة والرح ، وبين الشقاء والسعادة ، يبدو أشد وقعا . وراى على الخبرات جميعا فى عقول الرجال تلك السمة المباشرة والمطلقة للذة والألم فى حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ فى قوالب معبرة وجادة وقوية ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبة الطقوس . ومرد ذلك ان الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هى الوحيدة التى رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل ان أحداثا اقل أهمية ، كرحلة مثلا ، أو أداء عمل أو زيارة أضيفت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر أشد وطأة منها فى هذه الأيام . إذ كان نوبتها حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان عنها أعز . وكان المرض والصحة تقيضين أشد استرعاء للانتظار . كما أن برودة الشتاء وطلحه كانتا شرورا حقيقية أكثر منها الآن . واستطيت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد فى زماننا هذا نستطيع أن نفهم المتعة البالغة التى كان يستمتع بها الناس فى الماضى ، من معطف من الفراء أو نار متلججة فى المدفأة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك الشحت جميع شئون الحياة بطنية متكبدة أو قاسية . فكان المجلدومون يحدلون الأصوات بمقارعههم وهم يمشون فى مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم ويؤسم فى الكنائس . وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بـروداتها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الثياب والشارات والشارات الرسمية للحشم ، مشيرين بذلك الرتبة والحدس . هذا الى ان تنفيذ احكام الاعدام وغيرها من الأعمال العنيفة للعمالة ، والنصفر وحفلات الزواج والمجنازات كانت تملن كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان الحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى ارفاق شعاع جسميهم الدينية ، والجماعات والخدم شاربات أو ثمارات ساداتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة العصور الوسطى لم تكن لتفتقد نفسها بامتدادها في أرباض مترامية من المصانع والغلات ، فاهاء وقد احاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنها هي كل معامسك . وتنتصب فيه الأبراج التي لا يحصيها عد ، كالرماح المشرقة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام بالذخه مهيمنة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شأن التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه في زماننا . اذ لا تكاد المدينة المصرية تعرف طمعا للصمت أو الظلمة في صورتها الخالصة ، ولا اثر نور متفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

واضفت جميع الأشياء التي كانت تبدو امام البصائر في تباينات عنيفة واشكال مهيبه ، صبغا من الانفعال وحرارة الماطقة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجيح الدائم بين اليأس المقنط والفرح اللججوني ، وبين التساوة والحنان المقترن بالقوى ، وهي الأمور التي تتصف بها الحياة في العصور الوسطى .

على أن صوتا واحدا ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها لم اذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والمسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس في الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها الدالقة للإسراع تدعوا أهل المدينة حينما الى الحداد والتفجع وحينما الى السرور والمرح ، وآنا تحلهم من خطر محقق وآنا تحضهم على البر والتعوى . وعرفت الأجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل آسان الفرق بين معاني مختلف طرق الرنين . ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبدل حسهم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب في الآذان » كما يقول شاستلان عن البق طوال النزاع التضائي الشهير الذي نشب بين اثنين من أبناء فالانسيين في عام ١٤٥٥ . وبألها من نفسوة تلك التي لابد انه أحدثها

رتين الأجراس من جميع كنائس واديرة باريس وهي تنوى بأصواتها من منبج الصبح الى غسق المساء ، بل حتى في ظلمة الليل ، كلما أرم صلع أو انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعقدة أيضا ، كانت منهلا لا يفيض الاثارة حمية القوى . فاذا سادت أحوال الزمان ، شأنها في كثير من الاحيان . شوهدت المواكب تمضي وتدور في الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة أسابيع متتالية . وفي سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميا في باريس ، لاجهال النصر للملك ، الذي رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) على الارمنياكيين (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات طرفات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنها مواطن من باريس (٢) فيتمتها بأنها « أشد ما تميمه ذاكرة البشر من المسيرات تأثيرا في الأفتدة » . وكان الناس يشاهدونها أو ينخرطون فيها « ذارفين برارة دموعا غزيرة في تدب بالغ » . وقد ساروا جميعا حفاة صائمين ، يستوى في ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا أو شمع . واختلط بهم على الدوام عدد فقير من صغار الاطفال . وجاء إلى باريس ريفيون فقراء من ضواحي المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا في كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهي تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف في ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخيرا عمليات الاعدام وهي أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الفليظة التي يسببها تنفيذ حكم الاعدام ، بندا هاما في الفداء الروحي لعامة الناس . وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيمة . وحدث في مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثرا للفتن ، وضع وسط حلقة من حزم الحطب المتقدة والقش المشتعل وشد وثاقه الى عمود بسلسلة تدور حول حلقة من الحديد . فيوجه الى مشاهديه عبارات مؤثرة ، « فلان أفتدتهم حتى انفجروا بأكين وامتلح موته بأنه أبلغ ما شوهد على الأيام » . وحدث في أثناء عهد الارهاب البرجندى بباريس في سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير ماساردى بواه ، وقد سأله الجلاد أن يغفر له حسبما جرى

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا في تلك للفة .

() للترجم)

(٢) مواطن باريس (Bourgeois of Paris) هو شخص كتب مقكرة يومية عن تلك

الأيام . () للترجم)

المعرف ، لم يظهر فحسب استعداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلال
أن يمانقه . « وكان هناك جمهور غفر من الناس بكوا كلهم تقريبا بدموع
مستحينة » .

وعندما كان المجرمون من كبارالسادة ، كان عامة الناس يسلمون
بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون في الحين نفسه ما عليه
الحظ في هذه الدنيا من انعدام الثبات متملا أمامهم على نحو اخاذ لا يبلغه
موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) يحرص
الحرص كله الا يخل نقص شيء بقوة تأثير المشهد : فكان المحكوم عليهم
يساقون الى المشقة مرتدين ثياب ردتهم الرفيعة . وقد اجلس جان دى
موتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهيب » ، مكانا عليا بأحدى
العربات ، يتقلعه نافخان في الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمى
وقلنسوته وعباته وجواربه بلونهما الأحمر والأبيض ومهمازه الذهبى الذى
يترك على قدمى الجئسة المعلقة المقطوعة الراس . وبامر خاص من لويس
الحادى عشر ، وانتبش رأس السيد أودار بوسى الذى رفض مقصدا فى
الحكمة العليا (Parlement) وعرضت فى ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin)
وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنه بالفراء وحسب زى مستشارى تلك المحكمة
مع أبيات إضافية من الشعر .

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ
التجولين الذين يفدون ليهزوا أثلة الناس بفصاحة السننهم . ولم يعد
القارئ المصرى للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطباع
الذى كانت تسببه الكلمة المنطوقة فى عقل أمى جاهل يعوزه الغذاء العقلى . فقد
هل الراهب انفرنيسكى (١) الاخ ريشار يلقى المواعظ بباريس فى ١٤٢٩
على مدى عشرة أيام متتالية . فكان يبدأ فى الخامسة صباحا ولا يزال يتكلم
بلا انقطاع حتى العاشرة او الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك فى « مقبرة
اللوستت » (الاطهار) (٢) . حتى اذا أعلن فى نهاية عظته العاشرة أنها
مستكون مواعظه الأخيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم
والحقير بصورة مؤثرة ومراره كأنما يشهدون أعز أصدقائهم يوارى التراب ،
وكذلك فعل هو » . وطن الناس انه معاود الوعظ مرة أخرى فى مسان دنى
(Saint Denis) فى يوم الاحد ، فتقاطروا إليها مساء السبت ونهضوا للليل
فى المراد ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسيسكى (فرنسيسكانى) آخر هو أنطوان فرادان ، منحه
حاكم باريس من الوعظ لأنه قد بسموه الحكم بعنف فتصلت بعض النساء
لحراسته ليلا ونهارا فى دير « كورديلييه » (Cordeliens) فانتشرن حول

(١) من جماعة الرهبان الفرنسيسكان التى تنسب الى القديس فرنسيس الأسيسى .

المبنى وقد تسلح بالأحجار وعراوات الدردار . وفي جميع المدن التي يتوقع وصول الوسيط اللومينيكاني (1) الشهير فنتسان فريه (Ferrer) ، كان الناس والحكام وصفاء رجال الدين بل حتى المطارنة والأساقفة ، يخرجون لتحتيته بأهازيج الفرح . وأنه ليتنقل في البلاد . ومع حاشية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم على ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالأناشيد ضاربين أجسادهم بالسياط (تقريبا وزلفى الى الله) . وتصدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ابواء هذه الجماهير الغفيرة وإطعامها . ويصحبه أينما ذهب عدد جم من القساوسة ينتهون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في إقامة القداس وفي تلقي الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موقنين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذي كان يتمه هذا الواعظ التقى في كل مكان على به . وكان لا بد من حماية منبره بسيج قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل يده أو ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التي يعظ اثناهما . ولما أخفق في أن يحرك قلوب سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم أو آلام السيد المسيح ، كان هو وسامعوه يكون بدمع هتون حتى ليضطر الى إيقاف موعظته حتى يتوقف الناس عن النحيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامراة ، حكم عليهما بالإعدام ، يقادان الى مكان التنفيذ . فرجا ان يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما أن يوضعا تحت منبره ، وواصل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما أن انتهت الموعظة لم يمض في المكان الذي كان فيه ، إلا على بعض العظام . واقتنع الناس ان كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما في الوقت ذاته .

وبعد ان لزم أوليفيه مايار عظام الصيام الكبير بمدينة أورليان ، تصدعت سقف المنزل المحيطة بالمكان الذي يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته ان قدم صانع السقف قاتورة اصلاحات استغرقت ما يربو على أربعة وستين يوما .

وكانت انتقادات الوعاظ العنيفة ضد الفجور والترف تنتج في الناس انفعالا عارما كثيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابي . وعندما بدأ مسافرونارولا (2) لاشغال النار في « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، قاتلوا خسيرة بالفنون لاسجبل الى تمويضا ، كانت عادة اشغال النار في للتحف وادوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسا وإيطاليا وذلك على سبيل التقرب الى الله - وكان الرجال والنساء ، تلبية

(1) من جماعة الرهبان اللومينيكاني التي تنسب الى القديس دومينيك (المرجع) .

(2) راعى حاول اصلاح شئون فلورنسا عن طريق التمسك بأسول الدين للبعي (المرجع)

لنداء واحد ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار اوراق اللعب وزهر النرد والملايين المبهجة والحق ويحرقونها في مهرجان فخم عظيم . واتخذ التخل عن خطيئة الباطل الفرور على هذا النحو شكلا ثابتا ووقورا من السلبية والاطهار ، طبقا لحيل العصر الى اختراع أسلوب لكل شيء .

وينبغي الايضياب عن بالنا شميوع تلك الظاهرة الصامة الخاصة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والتوراث الروحية لكي نتصور على اوفى وجه كم كانت الحياة في تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر .

وكان الحداد العام لايزال يتخذ الظاهر الخارجي لمصيبة عامة . ففى جائزة سساريل السابع ، اشيتد قزع الناس وروعوا عند مشاهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتسحوا باقتم ثياب الحداد التى تثير رؤيتها الاسى الى اقصى حد ، ولا ابدؤ من الاسى والحزن العظيم على وفاة سيدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلات أرجاء المدينة بأصوات المولدين والمولولين . » وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد وقد اتسحوا من الرأس الى القدم بالقטיפية السوداء . وذاعت اشاعة بأن أحد هؤلاء الغلمان لم يبق طامعا ولا شرابا مدة اربعة ايام . « ويعلم الله اى تلجع حزين اليم ابدؤ أثناء حدادهم على مولايم ا » .

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسى تسفر ايضا عن موفور البكاء والمويل . اذ يجهش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطابا دمثا رفانا الى فيليب الطيب . وعند لقاء ملكى فرنسا وانجلترا بمدينة أردد ، وعند استقبال ولى العهد (العوفان) فى بروكسل ، وعند رحيل حنا من كوانبر من بلاط برجنديا ، شفق (١) الحاضرون جميعا بالبكاء بسخيف الدمع .

ولا مراء أن هذه الأوصاف التى أوردعا مؤرخو الأخبار « Chroniclers » بها بعض المبالغة . هذا جان جرمان أسقف شالون ، يجعل السامعين فى وصفه الانفعال الذى سببته لهم خطب السفراء بمؤتمر السلام للتوقف بمدينة أراس فى ١٤٣٥ - يقذفون بأنفسهم على الأرض وهم يشجون وبثنون . ولم تحلث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن هكذا رأى الأسقف أن هذه اللىق طريقة لتمثيلها ، كما أن التريد الملموس يكشف عن أن لهذه الحقيقة أساسا من الصدف . فاما الماطفيون فى القرن الثامن عشر فان الدموع أمتبرت عندهم دليلا على الامتياز والشرف . وانك لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحيانا

(١) يقال شفق : أى ردد البكاء فى صلوة (الترجيم)

متاثرا على حين بقتة ومجشها ببيكاه لا مسيل الى تفسيره . وسينمو هذا
السل طبعيا تملعا في عصر حافل بالتوقير الدينى لكل صنوف البغامة
والعظمة .

ويحببنا مثلا بسيطا لظاهر شدة قابلية الالزة التي تميز العصور
الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة ادعى الى الهدوء
والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شان « اناشيد البطولة
(Chansons de Geste) » التي ظهرت قبل ذلك ببيعة قرون ، يذكر عنها
اوليفيه دى لامارش انه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان
اعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience »

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للمصور الوسطى ، على المنهج ، يتمتع
اولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التي يندر ان تشير العواطف
والانفعالات ، فيما هذا العنف والجشع ، لخطر اعمال الفارق بين طابع
حياة المصور الوسطى الحالية المحتضرة وبين طابع ايماننا هذه . فان هذه
الوثائق قد تؤدي بنا احيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدة الاوار
في حياة المصور الوسطى التي يذكرونا بها على الدوام مؤرخو الاخبار مهمة
يكن النقص الذي يلزمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ في اكثر من ناحية ، بالوان قصص « الفري »
الجن الخرافية Fairy اعنى انها اتخذت تلك الالوان في اعين المعاصرين .
فكان مؤرخو الاخبار بالبلاط (: القصر) - رجالا مثقفين وكانوا يرقبون
الامراء ، ويسجلون اعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فانهم يصفون على هذه
التسجيلات التي دونوها ، روحا عتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة
التالية التي رواها شامستان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت
شلوبنيه الشاب (الذي اصبح شارل الجسور) الى جورجك بهولندة في
طريقه من سلويس (Sluis) يصل الى غله ان اباء الدوق حرمه من كل
مخصصاته المالية وانظاماته (Bénéfices) فلما اليه عند ذلك رجال بلاطه
ياكملة ، حتى احقر مسلمدى الطهارة ، والتي فيهم خطابا مؤثرا ابلغهم فيه
ما نزل به من توبة ، مركزا الحديث حول احترامه لايه الذي ابلغه الوشاة
هته ما ابلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخبرهم . فطلى من لديهم
موازد كاتبة للعيش ان يبقوا معه انتظارا لعودة الحظ السعيد ، فلما الفراق
منهم فهم في حل ان ينطلقوا احرارا ، وعليهم ان يعودوا اليه متى سمعوا ان
حظ الكونت قد عاد سريره الاولى : وسيعودون جميعا الى اماكنهم القديمة
وسيكافئهم الكونت على صبرهم . « وعند ذلك تماثل المبرات والبيكة
وصاحوا جميعا صيحة رجل واحد : « نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ،
منعيش معك ونوف معك » . وتاثر شارل اعمق التأثر ، فقبل اخلاصهم
وتعاقبهم به : « اذن فليكنوا معي وكابنوه ومسكايد انا من احكم ، حتى

لا تعرضوا للعز « وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ،
« حيث يقول أحدهم : عندي ألف ، ويقول آخر : عندي عشرة آلاف ، وعندي
هذا وعندي ذلك أضعه في خدمتك : واني لعلى استعملاد لمشاركك كل ما
لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سار كل شيء كالعتاد ولم تنقص دجاجة
واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلي ان هذه الحكاية قد ادخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما .
والشيء الذي يهمني هو ان شاستلان يرى الامير ورجال بلاطه في السوب
المحمي لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل اديب ،
فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عنلما نتجلى في أبهة وبهاء ساحرين او
يكادان في الخيال الساذج للجملة غير المتعلمين !

ومع ان جهاز الحكم كان في الواقع اتخذ اشكالا معقدة او تكاد ، فان
عقل العوام الشعبي تصويره اشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السياسية
الدارجة في ذلك الزمان ، هي التي ورد ذكرها في « العهد القديم » من الكتاب
المقدس وفي القصص والأشعار الرومانسية (الرومانت Romanant
وقصائد البلاد) . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل
كل منها الى حد ما مع موضوع (: موفيف Motif) ادبي . فهناك الأمير
الحكيم العادل والأمير الذي يخدعه مستشاره السوء ، والأمير المنتقم
لشرف أسرته ، والأمير السوء الحظ الذي يظل خلفه مخلصين له .
وتتحول المسائل السياسية في عقول الناس الى قصص مغامرات .
وعرف فيليب الطيب اللفة السياسية التي يفهمها الشعب . فلكي يفتح
الهولنديين والفريزيين ، انه قادر تماما على فتح اسقفية اترخت ، عرض
على انظار الناس أثناء احتفالات لاهاي في ١٤٥٦ صحافا وسبائك نفيسة
تقدر قيمتها بثلاثين ألف فمارك فضية . وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها
وكان من بينها مئتا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينة ليل ويحتويها
صندوقان اجاز الأمير لأي انسان يشاء ان يحاول رفعها عن الأرض
. واتخذ اظهر قدرة الدولة على الوفاء بديونها شكل عرض علني عام
كمروض اللاهي في سوق هام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا في حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة في
« ألف ليلة وليلة » ، فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له
صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينة ، وتمرض لدفع بعض صفار
الحراس له بين زحام الجمهور . ولما ان امر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة
شعر رأسه ، اصعد أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف
ببيرده هاجباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك . وفي بعض الأحيان
يسعد الأمراء ، في ثيابا بعض المغامرات الحسوبة بروية الى التصرف بتهور
ملؤه الطيش ، بعرض حياتهم وسياستهم لاشد البخاطر . فان ادوارد الثالث

لا يتردد في عرض حياته وسعيه إلى عهده أمير وراز لاشدد الخطر لكي يقبض على بعض التجار الأسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطع فيليب الطبيب أشد الأعمال السياسية جدية ليبر المسافة الخطرة ما بين روتردام وسلويس من أجل مجرد نزوة عنت له . وفي مناسبة أخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين ابنه فقادر بروكسل بمفرده ليلا وغسل الطريق في القابات . وأقبل عليه الفارس فينيب بوه الذي نبط به القيام بالهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعرا هذه العبارة 'لسميدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، أم دور السير لانسلوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء في القرن الخامس عشر من التماس المشورة في المسائل السياسية في كثير من الأحيان من مجازيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدي إلى استمرار وجود نوع من التوتر الديني في شئون الدولة قد ينجلي في أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع إطلاقا .

وبلغ من اردحام المسرح السياسي لملك أوروبا بالصراعات الشرسة الفاجعة . في نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسع الناس إلا أن يصعدوا كل ما يتعلق بالملوك والملكية . سلسلة متعاقبة من أحداث دموية وروماتينية : إذ حدث في إنجلترا أن الملك ريتشارد الثاني عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا . يسما حدث في نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين *Electors* عزلوا أعظم عامل في عالم المسيحية ، وهو زوج اخته « ونزل (Wenzel) ملك الرومان (أو الدولة الرومانية) . وفي فرنسا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبي شرس بدأ انقجاره بالمصرع الرعيب الذي لقيه لويس أورليان في ١٤٠٧ ، وامتلأ إلى مالا نهاية بانتقام سنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جان غير الهيب في مونترو . وأسفل هذان الصراعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من الصداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوال قرن كامل بأجمعه ، شامة قائمة من الكرامية وذلك أن العقل المعاصر لا يملك إلا أن يرى جميع الولايات والمصائب القومية التي قدر لصراع بيتي أورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقابها ، في ضوء ذلك الدافع الدرامي الأوحده وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيراً للأحداث التاريخية إلا في صورة الخلافات الشخصية والمواقف الانفعالية .

وبالانصاف إلى هذه الضرور جميعا ، ظهر الانشغال المتزايد بالخطر التركي ، وبلدت الذكري التي لم تبحر قوية في الأذهان عن كارثة نيقوبوليس (١)

(١) موقعة حلت حزم فيها الأتراك العثمانيون القوى الأوروبية للمسيحية التي قامت على شكل حملة صليبية لغرد العثمانيين من أوروبا وصطولة الاستيلاء على القسطنطينية (المرجع) .

في ١٣٩٦ حيث انتهت محاولة طائفة لانتفاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على البروسية الفرنسية ذبيحا وقتيلا ، فياتي أخيرا ، الانتفاذ أو الصدمع الأكبر (١) الذي أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محدثا زلزلة كبيرة في كل فكرة عن ثبات الكنيسة ومتمخضا عن التمزق والانقسام في كل بلد ومجمع . وظهر مديان لكرسي البابوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة . وكان الناس في فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهو الأرجوني العنيد بطرس من لونا أو بندق الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) *Lune* « Le Pape de la » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عندما تسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت الصورة للالوفة لمجلة الحظ التي يسقط منها الملوك ببيجاتهم وصولهم شكلا حيا مائلا في شخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط إلى بلاط ، وليس في يداهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالشروعات وهم مع ذلك يقدون ويروحون متحطين بأبهة الشرق العجيب ، الذي لاذوا منه بالفراش - منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث أن لحق بهما امبراطور القسطنطينية - فلا عجب إذن أن يصدق أهل باريس حكاية الفجر الذين عرضوا أنفسهم في ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صهوة الخيل » ، بينما اضطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون إلى البقاء خارج المدينة . قالوا أنهم قتلوا من مصر . وقد أمرهم البابا على مسبيل الإنابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا في البلاد مدة سبع سنين ، دون أن يناموا في فراش . وكانوا ألفا ومئتين عددا ، بيد أن ملكهم وباقي إخوانهم ماتوا في الطريق . وتخفيفا عنهم أمر البابا أن يدفع لهم ثل أسقف ورئيس دير عشرة جنيتها تونوازية (أي مما ضرب بمدينة تونوا على غرار عملتها (Tonnade) ، وتقاطر سكان باريس بأعداد غفيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نساء منهم استلبن نقودهم « بنن السحر أو بطرائق أخرى » .

وتجسد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة أخاذاة في شخص الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) ، الذي راح يطمح إلى تيجان هتافاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يكن من وراء جهوده الأسلسلة متلاحقة من الهزائم والسجن ، لا يفر من لونها القائم الاقاراة المتكررة المحفوفة بالمخاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يمزى نفسه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمل المتكررة بالانفراد في مزارعه بانجو وبروقانس ، إذ أن حظه القاسي التمس لم يشقه من ميله الشديد إلى

(١) يعرف كذلك بالقضية الدينية الكبرى (١٣٧٨ - ١٤٠٩ م) وذلك عندما قام في غرب أوروبا بابولن أخمعا في روما ، الآخر في فينيزيون ، وانقسم للجنس الكاثوليكي الأوديين في تنسيبه للبابيرين (للرابع)

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خيات لها القادير مصرا أقسى من مصره . فقد تزوجت مرجرب ذاتجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مافون ، هو هنري السادس ملك إنجلترا ، وكانت تفيض ذكاء وطوحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة في البلاط الإنجليزي جسيم الكرامية والاضطهاد ، تقعت تاجها عندما اندلع الخلاف بين يورك ولانكستر في آخر الأمر حريا أهلية . حتى اذا وجدت ملالا آمنة في بلاط برجنديا بعد أن واجهت اضطرا والاما كثيرة ، راحت تقص على شاستلان قصة متفصاتها : كيف اضطرت أن تسلم نفسها وابنها الصغير لرحمة لص مارق ، وكيف انها اضطرت في قداس حضره أن تطلب من أحد رماة الشباب الإسكتلنديين بنسا تدفعه في التقدمة ، « فقد يدعى كيسه متكرها أسفا وأخرج منه غروتا» عملة قيمتها أربعة بنسات (اسكتلنديا اعطاها لها على سبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك أن هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التي مرت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة من الحظ تقوم على علم لبانه وطبيعته الخادمة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Temple Boucacc) ولم يخطر بباله أن الايام كانت تختزن للملكة التسة الحظ مصائب افلح . فان حظ لانكستر تنحدر الى الأبد في معركة تيوكسبرى في ١٤٧١ . وفيها هلك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هي نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكي يسلمها في النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث أبنها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمغامرة . فلم يكن خيال العوام هو وحده الذي أضفى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارىء عصرى في ايامنا هذه ، ان يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، ان يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه روح انسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاحتياج . ذلك ان الصورة المنتقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك السجلات اعظم ما يمكن الركوز اليه من مصادر ، - سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرس الذى تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء اجل ان عنصر الانفعال ليس متعلما في السياسة المضربة ، ولكن يكبحه الان ويحول وجهته في اغلب الأحيان ما يريم على جهاز الحياة الاجتماعية من تقيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بفقرات كثيرة وعنيفة يتقحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتمقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطائفة بالمنف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهي تعمل عملها في نفوسهم بقوة دفع مضاعفة . فليس يعجيب اذن - كما يقول شاستلان -

« ان الأمراء غالبا ما يعيشون في عداء مستحكم ، « ذلك أن الأمراء بشر ، كما أن شئونهم عالية ومخوفة بالمخاطر ، وطبايعهم عرضة لكثير من الانفعالات الكرامية والحسد ، وقلوبهم مثابة حقيقة لها لا جبلوا عليه من كبرياء في الحكم » .

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نتمثل نصب أعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن Leimotiv عليها دائما . ولن يحاول انسان أن يبحث الآن ، بطبيعة الحال ، عن تفسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذي تمتدح عن النزاع الديوي بين فرنسا وبيت الملك النمساوي ، وتجي في الضغائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة - السياسية منها والاقتصادية والسلاية الوصفية الانثوجرافية (1) (Ethnographie) في تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغي الا يغيب عن بالنا ان السبب الظاهر في ذلك الصراع الدافع الرئيسي للسيطر عليه كان في نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التمتعش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفي المقام الأول ، « فاته هو الذي ، رغبة في الثار للاعتداء الذي وقع على شخص الدوق جان وأصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاها بوصفها واجبا مقدسا : « فباعف صنوف البغضاء وأشد اللدد نلر نفسه لثار للموتى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وأنه ليكرس لذلك جسمة وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، وأضما كل شيء في كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لأغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التي طالبت مهادنة آراس بها في ١٤٢٥ - ما بين كتانس صغيرة وأديرة وكتانس كبيرة وانشاء قاعات اجتماعات للكهنة وإقامة صلبان ، وترثيل قداسات - لتبين القيمة الشديدة التي كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضات عن الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فإن اينياس سيلفيوس ، أشدد أبناء بلاده استنارة يطرى في إحدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لا أبداه من تلهف على الثار لأبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية في السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر أن جميع ممتلكات الدوق كانت تجار معه مطالبة بالانتقام . ومنجد من الصعب علينا أن نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا العلاقات التجارية بين فلاندرة وانجلترا ، وهي عامل سياسي أكبر أهمية فيما يبدو ، من

(١) الانثوجرافيا هو علم وصفه السلالات البشرية . (للتبريم)

حرف الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه ان يبحث عن الفكرات السياسية المعترف بها والشعورية الواعية وليس ثم أدنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه أفضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتلحق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى ايضا ، وكان يقوم على المواقف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمانة ، ولا شك أنه كان لا يزال في قراره عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبي لا سياسى . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هي عهد المنازعات الحزبية الكبرى . فعند القرن الثالث عشر فصاعداً ، تنشأ خلافات حزبية عفاً متصلة بجميع الأقطار تقريباً : حيث نشأت بايطاليا أولاً ثم دبت في فرنسا والأراضي المنخفضة وألمانيا وانجلترا . ومع أن المصالح الاقتصادية ربما كمنت في بعض الأحيان في قرارة هذه المنازعات ، فإن المحاولات التي بذلت لفضها كثيراً ما يشتم منها نكهة ربح الافترار التعتنى وقد أصبحت الرغبة في اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضريمان لومة فحاشنا الى حد ما ، وتحيلنا أحياناً الى نسيان تفسير نفسى (ميكولوجى) للوقائع أبسط كثيراً .

ولم يكن للحروب الخاصة بين أسرتين أثناء عهد الإقطاع سبب واضح إلا التنافس في مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . أجل ان الكبرياء المنصرى (: العرقى Racine) والتعشش الى الانتقام والوفاء هي الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك أساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر إليها عما تتطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما أخذت السلطة المركزية في التماسك والتوسع ، تحدد هذه الأطراف المتشاحنة المنزلة وتتكفل كلا ، وتشكل أحزاب كبيرة ، أو تستقطب بمعنى اصح ، وذلك بينما لا يعرف أعضاؤها أى أساس يقوم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفي أغلب الأحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لملاقمتهم مع حكاهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع الثقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والإخلاص للأمر . اذ فقد ليسلا على إيفيل في ١٤٦٢ رسول ، حاملاً أنباء إصابة دوق برجنديا بمرض مفسال . وأن ابنه ليرجو المدن الطبية أن تصلى من أجله وعلى القبر بأمر أعضاء مجلس المدينة ألدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلقران ، فيستيقظ السكان جميعاً ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله فى صلوات وابتهاال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضافة مشاعل ضخمة مدمشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها .

وربما ظن بعض الناس أن الانقسام (: الصلح الكبير الذي حدث بالكنيسة) الذي لم يكن له سبب اعتقادي (Dogmatic) ، لم يكن يرقط العواطف الدينية بأفكار بعيدة عن أفتينون وروما ، اضطراب لا يعرف فيها للرجلان اللذان اعتليا عرش البابوية إلا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع أن ذلك الانقسام ولد على الفور كراهية مؤلها التعصب ، كالتي تنشأ بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة يروج إلى « طاعة » « أفتينون » غادر عدد غير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسي ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية في أسقفية تدعى بالطاعة للبابا أريان : مثل كيبج أو أترخت أو غيرهما . ففي ١٢٨٢ رفع العلم الحريري الأحمر ضد الظلمتكيين - وهو لواء لا يجوز نشره إلا في قضية مقدمة - لأنهم من الأباتيين (أتباع البابا أريان) أي كفرة . وعندما وصل بيرسا إلى أترخت قرب عيه الفصح ، وهو وكيل سياسي غرنسي ، لم يجد بها قسيسا يقبل أن يدخله في الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا أنني انقسمي وأومن بيندكت ، البابا المفسد (أو الزائف) » .

ومما كان يزيد في أوار الطابع الانفعالي للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الإيجابي القوي الذي تحدثه جميع الملامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البطل الرسمية والرايات والشاوات والصحبات الحزبية . ففي السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هذه الملامات في باريس في تبادل خطر : فظهرت أولا قلنسوة أوجوانية عليها صليب القديس أندرو ، ثم قلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين وأنساء والأطفال كانوا يرتدون العلام المميز . بل أن صور القديسين زينت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوا يرفضون ، أثناء القداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وأبوا إلا أن يرسموها على شكل صليب القديس أندرو .

والانفعال الأعمى الذي كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزيمهم مظهر من المظاهر التي كانت حاسة الصلح والحق التي لا تتزعزع - وهي الطابع المميز للعصور الوسطى - تحاول أن تعبر به عن نفسها . وكان الإنسان في ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد بإطلاق . وينبغي أن تحاكم العدالة كل ظالم لا يميل ، وتلاجه في كل مكان وإلى النهاية . ولابد أن يكون التوفيق والقصاص مسرفين متطرفين وأن يتخذ طابع الانتقام . وتمتزج في هذه الحاجة البالغ فيها إلى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهي وثنية في قراراتها ، وتصور المسيحية للمجتمع . فإن الكنيسة قامت من جانب بغرس الرقة والرفاة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف المعنويات التضخمية بعض الشيء . على أنها من جانب آخر ، حين أضافت فكرة الهلع من الخطيئة إلى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت إلى حد ما من تنبيه عاطفة العدالة

في الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفعة ، لم تكن إلا مرادفا في اغلب الشان لما كان يفعله أعداؤهم . وزاد التصبب الدينى من تعزيز قوة فكرة التقصاص البربرية . وادى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تصعيد أشد أنواع النكال للمكثبة من جانب السلطات العامة ، فأصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الإلهى . وهكذا يتجلى أنه كان من الطبيعى أن يصبح الشطر المتأخر من المصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الإطلاق . وكان الاحساس بالمعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات تكالفا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فئة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشلوذ الجنسى .

والذى يسترعى انظارنا في هذه القسوة القضائية ، وفي المتعة التى كان الناس يحسونها إزاعها ، هو الوحشية لالشلوذ والانحراف . فكان التعذيب وتنفيذ أحكام الإعدام متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية في سوق عام . واشترى سكان مونز أحد قطاع الطرق ، بمن ياهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق أربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وأبهجهم بلحجة أكبر مما لو حدث أن جسدا مقلما جديدا يثح حيا من بين الوتى . » وان أهالى بروج في ١٤٨٨ أثناء أمر مكسليان : ملك الرومان (امبراطور الدولة الرومانية المقدسة) ، لا يمكن أن يشبعوا أبدا من مشاهدة ألوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت في وسط سوق المدينة على الحكام *Magistrates* المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التمساء الضربة القاضية التى يتوسلون انزالها بهم حتى يتبها للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وإنجلترا ، بحرمان المحكوم عليه بالأعدام من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خفية للوت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وعيشا أصغر مجمع نيين *Vienne* في ١٣١١ أوامره بمنعهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك المادة نفسها موجودة الى تحرب نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ملجلج عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار بيير دورجيون ، الذى كان تغيير مخه الصلب .. « *forte corvelle* » - فيما يقول فيليب ديميزير - أصعب من تحويل جبر الطاحون ، يصم أذنيه من سماع احتجاجات فيليب

(١) من ذلك الأميرالخور : آثار سالم تاريخ الاسماء *Outline of History* مع ٢

طبعة ٢ ص ١٠٣٧ ٠٠ للجنة التأليف والترجمة والنشر بإيدى (للفرم) .

الإنسانية . ولم تتم صدور مرسوم ملكي بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتراض للمحكوم عليهم بالإعدام ، إلا بعد أن ضم جرسن صوته الى صوت فيليب ميزير . وأقيم صليب من الحجر بفضل رعاية بيبرده كراون ، الذي امتلأ اهتماما بذلك المرسوم ، - لكي يساعد للسكان الذي يستطيع فيه الرهبان الفرنسيسكيون (Minores) مساعدة التائبين للنسبين للأعلم . ولكن هذه العادة البربرية لم تمح حتى عند ذلك . فان اتنان بونشييه ، اسقف باريس اضطر الى تجديد مرسوم ١٣١١ في عام ١٥٠٠ .

وفي ١٤٢٧ أعيد قاطع طرق من الاشراف ، شتقا بباريس . وفي اللحظة التي اوشك فيها أن يلقى حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر في المشهد ، الأمين الأكبر لخزانة الوصي على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون ادائه الاعتراض ، رغم توسلاته ، ويصمد السلم وراءه وهو يجار بالاهاونات . ويصره بعضا ، وينهال على الجلاذ بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير في خلاص روحه . فيفقب الجلاذ وتأخذه العصبية فلا يتقن عمله ، فينقطع الجبل ويهوى المجرم التمس الى الأرض ، وتنكسر إحدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن الصور الوسطى تدور شيئا عن تلك الفكرات التي جعلت عاطفتنا حيال المذلة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم . الاقتناع بأن المجتمع ، يمد الى حد ما شريكا للفرد في جرمه ، والرغبة في الإصلاح بدلا من انزال الألم ، بل ربما يمكننا أن نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائي أو قل بعبارة أخرى ان هذه الفكرات كانت ضمنية . عن غير وعي شعوري ، هي ذلك الوجدان للمباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذي كان يتناوب في القلوب مع القسوة المفرطة . فبدلا من العقوبات المتساهلة التي تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن الصور الوسطى لتعرف الا التفضيخ المتطرفين : أقصى العقوبة القاسية والعفو (الرحمة) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم اللذان لم يكده أحد يواجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لأية أسباب خاصة ، وذلك لانه ، لا بد للرحمة أن تكون بلا مصوغ كرحمة الله تماما ، وفي الواقع العمل لم يكن ما يحدد مسألة العفو هو دائما الشفقة الخالصة . ذلك ان امراء القرن الخامس عشر كانوا اسخياء اليد كثيرا « بخطابات العفو » « Lettres de rémission » عن جرائم من جميع الأنواع ، كما ان معاصريهم كانوا يرون من الطبيعي تعلمنا ان يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوي القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق باتاس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة في كل آن وموقف في عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة المثارة في الأنفس يعقب والتي تعود الى احساس بالآخرة مماثل لما يعبر عنه الأدب الروسى الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على انهم كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر قوادر لا يصدقها عقل ، او ياملون بسخرية قاسية . وينهى مؤرخ الاخبار بيروود فينان ، حديثه بسذاجة بعد ان وصف مصرع منصر من قطاع الطرق فيقول : « واستغرق الناس في ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث في باريس في ١٤٢٥ حادثة « مزاح وتلطيش » *Esbatment* لأربعة متسولين عريان ، مسلحين بعضى ضربوا بها بعضهم بضرا أثناء محاولتهم قتل خنزير ، جعل جائزة للمعركة . وفي مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة في مركب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأملهم علم كبير رسم عليه خنزير ، وقد تقدمهم رجل يندق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث مثار التسلية إبان القرن الخامس عشر ، شأنهم حين كانوا لا يزالون موجودين في البلاط الاسبانى عندما رسم فيلا سكوتز وجوهمم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور التزمة الشقراء لتليب الطيب . وجعلوها تصارع في إحدى الحفلات هاتز البهلوان (الأكروبات) . وتدخل مدام دى يوجران ، القزمة الأشي للمعازيل دى بربنديا (ابنة الدوق) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة أسد ملهيب أكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات في حفلات زواج شارل الجسور في ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة . اما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات أفصح بيانا لدينا مما تستطيع بسطه أية شكوى عاطفية . فهي تحدثنا عن بنت قزماء ، تلمر إحدى الدوقات باحضرها من بيتها ، وكيف أن والدتها كانا يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر ولتلقى منحة مالية « . الى والد ييلون البهلولة المهرجة ، الذي جاء لرؤية ابنته ٠٠ بنس ٢٧/٦ شلن « . ولعل ذلك المسكين كان يعود الى بيته مفتنبا مسرورا بعمل ابنته في البلاط . وفي السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع اقفال وقدم طوقين من الحديد، أحدهما « لتربط به ييلون المهرجة والثاني ليطوق به عنق قرد صاحبة الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شيء من السلاجة والبساطة يكاد يمنعنا من انزال اللاتمة عليها . فعندما كانت مذبحة الأرمنياكيين على أشدها في عام ١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة سان يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود على رأسه حتى امتلأت أرجاء الكنيسة بعيرها ، « كما تمسحت بماء الورد » . ويحتفل سكان آراس بالفاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ، وهي الأحكام التي ظلت سنة كاملة تسمم جو المدينة كأنها هي وباء وييل ،

ياقلة احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الأخلاقية »
« folies moralisées » ، كانت جوارثها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من
الدوراك الخصية . الخ الخ ... ويبدو ان احدا لم يعد يفكر في الضحايا
الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت
واحدة مختلطة تجمع بين العلم والورود . ويتلويح رجال ذلك الزمان على
الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين اشد أنواع المراح سداجة ، وبين
القوة والرفقة ، وبين الرعد الصلرم والتطلق الجنوبي بمباهج هذا العالم
وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام المصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر
والنفس والحشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التي كانت تتجلى
في حياة القرون السابقة . ولاشك ان تلويح البيت اليرجندى بأكمله ، يشبه
ملحمة من الكبرياء المتصرف والبطولي ، التي تتخذ عند فيليب الجريء أو
الحديم Le Hardi صورة الطوح والشجاعة المتفحمة وعند جان غير الهياث
صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع
بالمظاهر ، وعند شارل الجور التهور الاهوج والمندل .

وكانت المبادئ السائدة في العصر الوسيطى ترى أن أصل الشر كله
يكنم في الكبر أو في الجشع . وكل من الرايين مؤسس على نصوص الكتب
القدسة :

Asuperbia initium suspexit omnis peccatio — Radix omnium malorum est cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشعرون منذ القرن الثاني عشر فصاعدا ، في أن
يجدوا أصل الشر في الجشع وحب المال أكثر منه في الكبرياء . ذلك ان
الاصوات التي تنحى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia »
عند دانتي ، تزداد على الأيام اورفعلها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم
خطيئة العصر الاقطاعي والطبقي . والأملاك البالغة الضئالة تمد أموالا سائلة
بالمعنى المصري ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالمال . فهو شيء
يعد متصلا في الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يبعثها ذلك
الشخص في الأنفس . وهو (السلطان) شيء يجعل نفسه محسوسا بواسطة
الإبهة والفخامة أو بحاشية كبيرة من الاتباع المخلصين . ويعبر الفكر
الاقطاعي أو الطبقي عن فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفي عليها
شكلا رمزيا من الاحترام الذي يقدم مع الحقن : أى من التوقير الرسمي .
واذن يكون الكبر خطيئة رمزية . وتاميسا على حقيقة كونه ، في آخره اللطاف ،
مشقا من كبرياء إبليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا
(ميتافيزيقيا) .

فاما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزي ولا هذه العلاقات باللاهوت . وأما هو في الواقع خطيئة دنيو صرفة ، فهو من دوافع الطبيعة والجسد . وقد تفرقت في أخريات المصور الوسطى أحوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجاج أمام كل من رغب في اشباع مطامعه بتكديس الثروة . ويفسد حب المال (الجشع) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة في هذه الحقبة بالذات . ولم تكنسب الثروة طابع الاشباع غير المحسوسة التي ستتولى الرأسمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) اضافاه عليها فيما أعقب ذلك من الأيام . فلما الشيء الذي يطيف على الدوام بخيلة الناس فهو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدى . ومن ثم فإن الاستمتاع بالثراء أمر مباشر ويبدئي . ولم يضطه بعد الجهاز الجديد القائم على التكديس الخفي والآلى الذي يتم بالاستثمار ، وبلا يتم للناس شعور الرضى بالقنى من أحد طريقين : الترف والاسراف في المللات أو الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاطماعى والطبقى حتى قرب نهاية المصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته . فما برح الالتئذ بالأبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيا كشأنه دائما . وما قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائى مع خطيئة الجشع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذى يضفى على المصور الوسطى المدبرة صبغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها ابدا .

وتصاعد في ادب تلك المدة في كل مكان اصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشع والشح . فيتحدث الواعظون والأخلاقون وكتاب الاحاجى السامعون ومؤرخو الاخبار والشعراء بصوت واحد . ويمن بين الناس شعور البغض للاغنياء ، سيما منهم محدثى النعمة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذى لا حدود له التى رواها مؤرخو الاخبار . اذ حدث في ١٤٣٦ ان شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، قطنست ارض كنيسة الانوسمنت (الاطهار) Innocents في باريس . فأبى الأسقف جاك دى شاتليه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميل دنيوية تتجلى وما يتطلبه مركزه ، ان يخلص الكنيسة من جديد مالم يخلق مبلغا معينا من المال من الرجلين الفقيرين وهو مالم يملكاه ، وبلا تمطلت الصلوات في الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو اكبر من ذلك في عهد خلفه دنيس ده مولان . فانه ظل اربعة اشهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنائز في مقبرة كنيسة الانوسمنت (الاطهار) ، وهى المحبة عند الناس على كل ما عداها ، لان الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التى طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هنا بأنه « رجل لا يبدى الا اقل قدر من الشفقة نحو الناس مالم يخلق منهم في مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شيء منه الا بالجوء الى القانون .

ويظل الجميع شسور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لكي ندرك استمرار انعدام الأمن ، الذى كان العظيم والضمير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا ان نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو بيير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، او ملحوظات مسيو ا . توبتى على المفكرة اليومية « لوطان من باريس » وهى تعرض على انظرونا سلسلة لا نهائية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة اخبار تاريخية مثل مدونة جاك دى كلارك او مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز للصور فيليب دى فينيول ، انما دكر اكثر مما ينبغى على الجانب الاقتم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو ان كل فحص عن سير الافراد يؤكد رواياتهما بكشفه امام بصائرنا ما كانت عليه حياة الافراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبر الاخلاقية ، ان المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وامينا . وقد ظل خلقه مجهولا حتى اوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولكن يا لها من حياة ، تلك التى عاشها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى النضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة يرون ، ثم عدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ - ١٤٤٥ مشتبكا منذ البداية لى خلاف عاقل مع چان فرومان ، مندوب مالى (سنديك) للمدينة . فهما يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العملة الحصول على ادانة ارملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باعلا . ولا استلهمى ديكوشى امام محكمة باريس العليا ، امرت بسجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات اخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده اكثر من مرة مكبلا بسلاسل غليظة . ويجزعه احد ابناء فرومان فى مبارزة دامت بينهما . ويستاجر كل من الطرفين بعض الاشقياء قطاع الطرق لهاجمة الآخر . وبعد ان يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل فى المجلات ، تنشأ منازعات اخرى لا تقل عنه عنفا . ولكن هذا كله لا يقف فى سبيل مستقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailliff) فعمة المدينة ريمبون . فناتران للخاصة الملكية « بمدينة سان كيتان » ثم بمنح لقب النبيل . ويؤخذ اسيرا فى مونتهري ، ثم يعود من حملة اخرى مصابا بعاة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا يستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل أمام القضاء مرة ثانية متهما بتزوير الاختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ورغم التعذيب على الاعتراف بجرائمه وينح من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة أخرى ، الى أن تمحي من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والأضطهادات هذه .

افعجب اذن أن يمكن ألا يرى الناس مصرهم ومصر العالم الا في صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ ان هناك سوء الحكم والقرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد في المَوْن والشقاء والأوبئة - تلك هي الصورة التي آل اليها التاريخ المعاصر في أعين الناس . ومما زاد في تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذي تولد من السمة الزمنية التي كانت الحروب موضة أن تتخلها وعن التهديد الدائم الذي أحدثته في صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة في العدالة ، ملان دوما على الدهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بقت خلفية الحياة كلها في هذا العالم مسوداء حالكة . ففي كل مكان تشتمل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان أجنحته الحالكة على ارض كثيفة قتماء . وعيشا تحاول الكنيسة المجاهدة في الأرض (Millitant Church) خوض المارك ، مكافحة ، وعيشا يلقي الوعاظ مواظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجوده للدين . ويتنشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر ، بأن احدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربي الكبير .

التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية الصور الوسطى ، سوداوية قاتمة • فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكاننا لم نخلف وراءنا الا ذكرى العنف والجشع والبطش القاتلة ، وكاننا لم نعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة •

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركنا وراءهما آثارا أكثر من السعادة • إذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله • وربما جئنا الى أن نفترض ، بشر سلطان ولا بيئة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى • ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية *Romanticism* اطراء العالم والحياة علنا • إذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بان لا يرى الناس الا ما في الحياة من الآم وتعاسة ، وأن يجفوا في كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهاية الدنية - أو بايجاز : ذم الزمان للماصر أو استقاراه •

وعبثا ما نبحث في الأدب الفرنسي المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوي الذي سينشأ في عصر النهضة - وإن كان يجدر بنا لهنه للناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لصبر النهضة تكون في بعض الأحيان مبالغا فيها • وعندئذ أن تلك العبارة للفرحة التي فاه بها ألكرخ فون هاتن واصبحت ميثلة لكثرة الاستعمال والاعتباس • وحى : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) « ، إنما تعبر عن حماسة العالم (المدرساني) (Scholar) لا حماسة الإنسان - ويخفف التفاؤل يمد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذي أظهره نحو العالم الدنيوي كل من المسيحية والرواقية . وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صبيحة هاتن ، عبادة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس في ١٥١٨ ، في تصوير معدل التقدير الذي كان يقوم به الحياة لحد الانسانيين . « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فاني وقد خطوت عتبة العام الحادي والخمسين من عمري ، أرى اني عشت للمدة الكافية ، كما اني من ناحية أخرى لا أرى في الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذي يحل الإنسان على الرغبة فيها ، وهو (أي الإنسان) الذي سوغته العقيدة المسيحية الأمل في حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوتق التعلق بالتقوى . على اني مع ذلك ، أكاد في الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سني بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنني أعتقد أنني أرى عصرا ذهبيا يبرز فجرة في المستقبل القريب . ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية ويميلهم الى السلام - وهو شيء كان عزيزا لديه شخصيا الى أقصى حد - ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شيء أمل في أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة . « وذلك - كما ينبغي أن يكون مقبولا - بفضل رعاية الأمراء ، وقال : « فالي مشاعرهم التقية ندين بها نراه في كل مكان - وكأننا دقت له البشائر للمفهورة - من ظهور أرواح فاضحة كستيفت وتكاثفت على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة » .

وموجز القول ، إن ما يظهره ارازموس من تقدير لمباهج الحياة ، فائق الى حد ما . هذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوسع المتحرع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر المساوية في القرن السابق ، بكل مكان عدا إيطاليا ، لجاز أن يوصف باللفظ - إذ لم يكل الأدباء في بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التثديد بالحياة وذم الزمان فيما خلقوا من كتابات - فان نفة اليأس والابتئاس العميق هي السائدة الغالبة ليس عند الرهبان الزاهدين فحسب - بل عند شعراء البلاط ومؤرخي الأخبار - وهم قوم علمانيون ، يعيشون في دوائر أرستقراطية وبين أفكار أرستقراطية . ذلك أنه نظرا لقلة زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم في أغلب الشأن دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعايفا تماما في مزاجهم الديني ، عجزوا عن أن يجعلوا السلوى

« O seculum, O Etæna! Juvet vivere »

(١)

(٢) عن ارازموس ونقراة أخرى مرشدة في تاريخ العصور الوسطى ، انظر للدولف والتريج

كتاب : « تعلم والتأمل » نشره الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر (الترجمة) .

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التماسه والانحلال ولم يقسموا على شيء.
الا اليكاه على اضمحلال العالم والياس من العذالة والسلام .

ولم يسرف أحد في شكاوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان :
زمن الآلام والأغراء ،

عصر السوع والحسد والغضب ،

زمن التراخي واللعة ،

عصر الانحلال المقترّب من النهاية ،

زمن طافج بالرعب ، يؤدى كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق

عصر احزان تقصر العمر .

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballade) التي نظمها في هذه الروح
بالعشرات : فهي تنويعات رتيبة مملّة وكثيثة لنفس الموضوع الواحد الكتيب .
ولا بد أنه قد انتشر بين الارستقراطية ميل عام الى السوداوية والحزن ،
والا فلا سبيل الى تحليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية .

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر
فيتأوه جان ميشيلوه كما تأوه ديشان :

أيها الحياة المتصصة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحل والليل والنهار ، تستنزف قوائنا ،

والبراغيث وعث الحكة وما اليها من حوام

تحتربنا وتقاكلنا . فبالاختصار ، تولنا يرحمتك يارب

وتدبرك ذوائنا الشريرة التي قهرت أيامها كل القصر .

فهو أيضاً مقتنع بأن كل شيء في هذا العالم يمضى في سبيل الخطا
والفسلال . ولم تعد هناك عدالة على الإطلاق ، فيستغل العظيم الصغير ،
ويستغل الصغار بعضهم بعضاً . وهو يتظاهر بأن ما منه من وسواس المرض
(Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار . فهو يصور نفسه على النحو
التالى :

وأنا ، الكاتب المسكين ،

صاحب القلب الحزين الضعيف المروور ،

عندما أشهد كل انسان فى حداد ،

فعدتد تمسك بى الهموم فى قبضتها ،

وتشرق عيناي بالدموع بلا انقطاع ،

لا أتمنى شيئا الا أن أموت -

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدفير ارواحهم برداء الكرب والبلاء - فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الأمام ليؤكد انه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك - وإليك النوال الذى يتحدث به عن نفسه ، جورج شامستلان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميد المدرسة البنائية البرجنديية ، فى التمهيد الطول لمؤنته التاريخية : « وأنا ، رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الغلام ، وضبابات كثيفة من النواح » - فأما خلفه أوليفيه ده لامارش فيختار متوالا له هذا النقيب ، « يالكتر ما قاسى لامارش من الآلام » - وربما كان من الكشائى من وجهة نظر علم فراسة الأساير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى النفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين -

وسيمتلكنا العجب حين نتابع ما مر على كلمة *Melancholy* أى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر - اذ تمتزج بذلك المصطلح أفكار الحزن ، والتأمل والخيال - مثال ذلك أن فرواسار - حين يتحدث عن فيليب دارتقلد - وقاته فى أفكاره دارتقلد على اثر رسالة وردته من توه ، يعبو عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متاملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » - ويتحدث ديشان عن شىء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » *Melencolicux* حدا يمكنه من تصوير ذلك - ويندل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين المسنون -

ويمتلك شعير يوستاش ديشان بالثائه الهزيل من دم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها - ما أسعد من لم يرزق أطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والتئن ، وهم لا يظنونك الا التنب والقلق ، ولابد من توفير الكساء والحذاء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصصابة أنفسهم والجروح ، وهم يصايون ببعض الأمراض ويموتون - فإذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجروا فى السجون - فليس وراهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم مبعادة تموصنا عما نلقاه من قلق من أجلهم - وعما تكابله من متاعب وثققات فى تعليمهم - وهل هناك شر أقبح من أن يكون للانسان منا

اطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو
يمتقد :

أن رجلا له أطراف شاتئة

أنما هو مشوه العقل ، -

طافح بالخطايا مترع بالذائل .

ما أسعد العذاب ، فإن رجلا رزق زوجة سوء ، يلقي يمينها تعاسة
وشقاء ، ومن له زوجة سالحة يخاف على اللوام من فقدانها . وبعبارة أخرى ،
تختفى السعادة هي والشقاء معا . ولا يرى الشاعر في الشيخوخة إلا الشر
والاشمئزاز (الترف) فهي انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ،
(زوال كل طعم) ، وهي تحمل سريرا : في سن الثلاثين عند المرأة ، وفي الخمسين
عند الرجل ولا يتجاوز أى منهما الستين في معظم الحالات . وإن في ذلك ليونا
شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتي للشيخوخة الجليسة في كتابه
« الحياة الزوجية » (Convívio) !

ويقول ديشان : أن العالم أشبه شيء برجل عجوز أصيب بالحرث . بدا
بأن كان يرثنا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة
عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جباناً متحلاً ضعيفا ،

عجوزاً جشعاً مرتبك الكلام :

وما أرى حولى إلا حمقى الأثا وذكرانا ..

وتقترب النهاية وشيكا

ويضئ الجميع ، على أسوأ حال .

وانه ليعول في مكان آخر :

لإذا كان هذا الزمان في مثل هذا الظلام .

حتى أن الناس لا يعرف بعضهم بعضا

ولكن الحكومات تمضي

من سيئ إلى أسوأ ، كما نقهد بأعيننا ؟

لقد كان الماضي أفضل كثيرا

فمن الذى يسود ؟ انه تجرع الأسى والأزعاج

ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،

ولم أعد أعرف إلى أين أتمنى .

ثم يسود مرة أخرى فيقول :

إذا ظل الزمان على هذا الحال ، فأنى سأمصيح ناسكا ،

وذلك أنى لا أرى شيئا الا البت : (الحزن) والتعذيب .

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين . وكل ما هنالك أن ديشان يضيف مضمونا لوتجاليا من التقوى على تأملاته . فيمكن في قرارها اليأس والكآبة ، لا التقوى . وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السمامة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا لمذات الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكلفة والبشم . ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا في المصطلحات .

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها في أنقى وأسمى صورها من أن يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها . ولو اطلعت على مجموعة الحجج التي يبسطها جان جيرسن في « حديثه » عما في البتوية من امتياز - « Discours de l'excellence de Virginité » - الذى كتبه لآخواته ، رغبة في منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن اعوال ديشان الكثيرة . وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج . فقد يكون الزوج سكيراً أو مبذراً أو بخيلاً . وإن جو كان أميناً وطيباً ، فربما انتابه من ملات المصنوع السيئ ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك . وما أتص المرأة أنه تكون حبل ! وكمن من النساء قضين نجهن على فريش الولادة ! والمرأة التي ترضع طفلها لا تنوق طعسا للراحة ولا السرور . وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من أهل العقوق ، وربما مات الزوج ، وخلف أرملته تقاسى من بعدهم الهم والاملاق .

وهكذا نجد دائما ونفى كل موضع من أدب ذلك العصر (أى مؤلفاته) . تشاؤما صريحا ، لا خطاء فيه . فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الحالية من التعلل ويخلون طور التأمل ، حتم يحل محلها الاكتئاب العميق على كل ما فى الأرض من بؤس ، فلا يصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة . على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التى منتلق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزينها الجمال والسكينة . إذ ظلت رؤيا الحياة السامية تنتاب فى كل الأوقات لأرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر سلوكا ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ .

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدأ فى كل العصر ، أنها تؤدى الى الحياة المثالية . أولها سبيل التخل عن الدنيا . وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك يقسم جميع الروابط . والسبيل الثانى يؤدى الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا وإعيا . ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس فى العقول جميعا بقرة بالغة إبان الصور الوسطى ، انكار

الذات الزمضى مثلا اعلى ، جاعلا منه اسما لكل كمال شخصى واجتماعى ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم للمادى والسياسى . ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين للتعهد المستمر للجمع موجودة آنذاك . فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ انها لما كانت مما امر الله باتباعه ، فهي بالسليقة صالحة طيبة وكل ما فى الامر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة . واذاً فإن ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد . ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصريحة الى انشله كائن عضوى جديد من المدم ، اذ من الاعتراف به صراحة ان التشريع تمليه الظروف على الدول ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم (أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال يدر . وينظر التشريع خلفا الى ماضى مثالى أكثر مما يشخص اماما الى مستقبل دينوى . وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم الحساب الأخير ، وهو دأب قريب .

ولا مضاعفة أن هذا الميل العقلى لابد أنه اسهم اسهاما ضخما فى تكوين التشاؤم الذى عم الجميع . فإذا لم يكن هناك فى كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل فى التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حتى لن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلص عن مباحيها ومن لا يكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا امامهم الافجوة مترامية وهوة سحيقة . وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، - وذلك أنه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم - قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعى : فبعد ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن التالى سيفقد فقط ما فى هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بهماهما للناس .

ويخطئ من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوزته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية . وذلك أن هناك سبيلا ثالثا يؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو اسهل السبل واشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام . ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن نلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال تشديد النسيان ، للعلوب فى وهم الانسجام المثالى . واذاً فحقن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى للخيال بعد الحل الدينى والاجتماعى .

وبحسب القيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

(١) القيوجا (Pogg) : نوع من المؤلفات الموسيقى محبوب فيه آلات الاوركستر وعبدال الالمان ومحتاج بها . (لترجم) .

وكل ما يحتاج الأمر إليه إنما هو نظرة إلى بطولة ماضى مثالى أو فضيلته أو سماته . فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قابلة المدد ولم يكدها بداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفى إمكاننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرعوية « البوكولية » . وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التى ظهرت فى العصور التالية ، تقوم عليهما .

ولكن هل « كان » يعد مجرد مسألة من مسائل الأدب ، هذا السبيل الثالث إلى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة إلى الوهم الخادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك - ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات إلى تأثير هذه الأسلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية . والواقع أن مضمون ذلك اللحل الأعلى يتلخص فى الرغبة فى العودة إلى « كمال » اتسم به ماضى من نسج الخيال - وكل طموح أو تطلع إلى رفع الحياة إلى ذلك المستوى . سواء فى ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، إنما هو محاكاة محضة . ويقوم جوهر الفروسية فى محاكاة البطل المثالى وذلك مثلما أن محاكاة الحكيم القديم هو جوهر المنهج الإنسانى (Humanism) . وأقوى هذه وأطولها عمرا فى التاريخ ، الوهم الخادع بسودة إلى الطبيعة وإلى فنون سحرها الطاهر البريه بمحاكاة حياة الرامى . ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع للتحدين .

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة إلى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعمار مثالى انسيايا خارج تلك الآداب إلى تطلق الواقع . فالإنسان المصرى عامل . والعمل هو مثله الأعلى . والذى المصرى للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، إنما هو بالضرورة ثوب عامل . ولما أصبح التقدم السياسى والكمال الاجتماعى يحظى بالمتزلة الأولى فى تقدير الناس عامة ، كما أن لثقل الأعمال نفسه يلتبس فى أعلى إنتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا فى الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة إلى القيام بدور البطل أو الحكيم . فامثل الأعمال نفسه أصبح ديمقراطيا . وذلك فى حين أن الذى كان يحدث فى الفترات الأرستقراطية ، أن معنى أن يكون الرجل من هؤلاء مثلا للثقافة الحق هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالمادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : (الهيئة) « دهم » كونه كانا بطوليا ، متملنا بالكرامة والشرف ، عامرا بالحكمة ثم بأداب المجاملة على كل حال . ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سائفة الذكر ، مثالى . ويملا الحلم بالكمال الماضى الحياة وأشكالها بالنبل والشرف ويملاها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن . فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة . ولا يستطيع الارتفاع إلى مستوى هذه اللعبة الفنية إلا فئة أرستقراطية قليلة . فليست محاكاة البطل والحكيم مما يباح لكل إنسان . فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراه أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Epic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال فى أشكال الحياة الاجتماعية يحصل طابع الاستثناء (الاحتكار)
للاستقراطية بوصفه عيباً أصيلاً *Victims origins* .

وإذا فقد وصلنا هنا إلى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية
العادية للصور الوسطى اللاتينية : وهى الحياة الاستقراطية مزداة بأشكال
(قوالب) مثالية ، منبهة بالرومانتيكية (الرومانسية) الفرنسية ، أى عالم
متنكر فى الرداء الوحى « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيراً من عصر الأريمنات (٢)
الإيطالى . وهنا كما فى مواطن أخرى - تركز الإلحاح أكثر مما يجب على خط
التقسيم بين الصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو
أنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفت فى الصور الوسطى .
ورغم المسافة الجمالية الفاصلة بين الجوستر (Giotto) أى المنازلات
عند آل مدنتشى والأبهة المتبريرة عند أدواق بروجنديا فمصدر الإلهام واحد
هو هو لم يختلف فى المألين ، أجل أن إيطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال
وأضفت على الحياة لنا جديدة ، فأما نفس الدافع ذاته إلى إرغامها على الارتفاع
والتحول إلى شيء فنى ، وهو الوضع الذى يصد الناس عامة طابع عصر النهضة
الطرازى ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار فى الصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين
الدنيا ، أى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلطف
على قبوله مع ترضى المرء روحه للهلكة . فكان كل جبال أروى يحمل وصمة
الخطيئة . وحسب حين نجس الفن والتقوى فى تقديس ذلك الجبال بوضعه فى
خيمة الدين ، كان على الفنان أو صاحب الفن أن يحرص ألا يخضع لمقتضى اللون
والخط (Line) . والآن تشير إلى أن حياة النبلاء جميعاً كانت من حيث مظاهرها
الموجرية متعلقة بمثل هذا النوع من الجمال للدينس بالخطيئة : فهناك تدريجات
الفرسان والطرائق الكيسة بما اجتمع فيها من تقديس لقوة الأجسام ،
ومراتب الشرف والألقاب الرقيقة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه
خاص ، كل هذه ماذا كانت إلا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها
بمنها الدين يرتد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعاً ، لكى يتم قبولها
باعتبارها عناصر للثقافة العليا ، أن يضاف عليها سمة النبيل والشرف وترفع
إلى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط أظهر سميل الحيات ما له من قيمة فى بث الحضارة .
وما الحياة الاستقراطية فى أخريات الصور الوسطى ، إلا محاولة جماعية

(١) للمائدة المستديرة : هى مائدة الملك لوفرى الشهيرة فى الأساطير (لتفريع) .

(٢) الأريمنات : هى القرن الخامس عشر (من ١٤٠٠ إلى ١٤٩٩) وبخاصة فيما يتعلق

بالفن والأدب الإيطاليين . (لتفريع) .

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام . ولاشك أن حياة النبلاء حين
دثرت نفسها بالاشراق : الخيال للطويلة والنزاهة لمصر قد خلى ، رفعت نفسها
تحو السماك الأربع . وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعود
الاقطاع .

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أدلة للتعبير المباشر الى أقصى حد
في كل ما تتألف منه المراسم وآداب اللياقة (الاتيكيت) . وإذا فاعمال
الأمراء ، حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزي
وتتجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرار والحفايا . فيحاط للميلاد والزواج والموت
بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة . ثم إن الانفعالات التي تصحب هذه
الاحداث تضخم ويضفي عليها الطابع الدرامي . وما البيزنطية Byzantinism (١)
الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكي نتحقق من أن هذه البيزنطية
عاشت طويلا بعد المصور الوسطى ، أن تذكر « الملك الشمس Roi Soleil »
(لويس الرابع عشر) .

وكان البلاط (أو القصر) هو للتمييز دون غيره بأنه الحقل الذي ازدهرت
فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أى عبادة الجمال . ولم تصل تلك «النحلة الجمالية»
في أى مكان الى تطور أعظم مما بلغت في بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان
أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا . فإن الأهمية البالغة التي
علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة . فقد كان
فى مقدر بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أى شئ آخر بالمرتبة
إلسامية التي ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوروبا . يقول شاستلان ،
« إن القصر والحاشية - بعد الأعمال الجليلة والآثر العظيمة فى المروب - هى
الشئ الأول الذى يخطف الأبصار ، وهى أيضا الشئ الذى من ألزم الضروريات
من ثم ، اجادة ادلته وترتيبه على أحسن وجه : » وكان من دواعى الفخر أن
البلاط البرجندى ، كان أغنى البلاطات جميعا وأحسنها تنظيما . وكان شارل
المجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة . وكان الدوق يتولى بنفسه
شئون القضاء على الطراز القديم والرعى الشاعرى ، التى يديرها الأمير
بشخصه ، حتى بالنسبة لأحق رعاياه ، وجرى عادة الدوق أن يجلس على ملا
من الناس فى وقار عظيم مرتين أو ثلاثا فى الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل
إنسان أن يقدم التماسه : وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ،
وقد اعتلى منصة « Hantdos » مجلة يغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من
معاونى الالتماسات (Maîtres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط
وكاتب . وكان النبلاء يسامون هذه الجلسات الى حد كبير . ولكن لم يكن بد

(١) البيزنطية : هى نظام الخصائص التى غلبت على بيزنطة - (للمترجم) .

(٢) النحلة الجمالية Aestheticism : هى التمسك للفنون والقصر مع عدم الالتفات بالشئون
العسكرية - (للمترجم) .

من ذلك ، كما يقول شاستلان الذى يعبر عن شيء من الشك فى جدوى وجود هؤلاء النظارة . « لقد بدأ الآن ذلك شيء فاخر جدير ببالح الثناء ، مهما تكن الثمار التى تجنى من ورائه . على أنه لم اسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك » .

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية أيضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعة بالمظاهر البراقة . « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلي نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالخطب الممتازة وحث نبلائه ، كاتب هو خطيب ، على ممارسة التفضيلة . وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يتعرض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف . وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فاتقا فى ذلك الآخرين جميعا » .

وعنه « الضخامة القليلة . السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائعة غير عادية » ، ليست تمتشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم ببراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس . والأوصاف التى يوردها أوليفيه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقرابة تماما . فإن رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجنسى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى ألفها تلبية لطلب إدوارد الرابع ملك إنجلترا ، ليتخذ منها نموذجا يحتذى ، تبسط الخدمات المقدمة التى يقوم بها حملة الخبز ومقطو اللحم والسقاة (حملة الكؤوس) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء (الأشراف) الذين يرون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى اللائنة ، لكى يظفروه ويضعوا عليه اللحد » .

ولوائح تنظيم المطبخ تمتد - والحق يقال - ضريا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى باتاجر ويل Pantagruel بطل رابليه . وفى إمكاننا تصورهما وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المدينة البطولية بمدخنة المسببة الجبارة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون . فيجلس كبير الطهاة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبئ عليه أن يمسك بيده مغرفة خضبية ضخمة يستخدمها لفرضين : فهو ينبئ بها الحساء وللمرق من ناحية ، ويطاردها بها من ناحية أخرى ، غاسل الصحاف (المرطونات) من المطبخ ليعودا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » .

ويحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية مأوها الاحترام ، وكأنما هو يبالغ أسرارها مقلمة . وهو يعرض على قرائه أسئلة

خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقديم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة الطبخ العارف . لماذا يحضر كبير الطهارة لا معاون المطبخ « écuyer de la cuisine » أثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ إجراءات تعيين كبير الطهارة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهارة في قصر الأمير ، « يستدعى كبيرو السقااة اليهم معاونين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر . فيمل كل منهم بصوته بإبالغ الجدية ، مؤكدا رأيه يمين يمينه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهارة - ومن الذي يتولى مهام عمل كبير الطهارة في حالة غيابه : أسطى القواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ - الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب - ولماذا يشكل حملة الحيز والسقااة الطبقة الأولى زائتانية فوق مقطى اللحم والطهارة ؟ - الجواب : لأنهم يختصون بالخيز والخمر اللذين تضفي عليهما قداسة « سر التناول » في الكنيسة طابعا مقدسا .

والاهمية للمفرطة التي تتعلق بمسائل ترتيب الاسبقيات وآداب اللياقة (الاتيكيت) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من اهمية تكاد تداني اهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام سسلط روح بدائية على العقول . فهي أمور تحتوي بمعنى ما ، عنصرا شعائريا . وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » - « وان تكن مصطنعة » - فانها لم تنحل بعد انحطاطا تاما حتى نصل الى استعراض زائف . ويحدث أحيانا أن يتخذ الشكل المؤدب (أو التقليد المهذب) من بالغ الاهمية ، ماتتواى منه عن الأنظار خطورة الأمر قيّد البحث .

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد اربسة من الفرسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع في الحلووط الانجليزية . ويروى هذه الحادثة فرواسار . ولم يطلق الملك صبرا على انتظار الأخبار التي يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الامام للملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن السير من فوره . فشتوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان اللسجيين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك . وسال الملك قائلا : « ما أخباركم ايها السادة النبلاء ؟ » . فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب في التحث قبل رفاقه . وقال أحدهم للآخر : « ايها اللورد هلا تقول وتحدث الى الملك . فاني لن أتكلم قبلك » . وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بلأ الكلام مراعاة « لحق الشرف Par honneur » ، حتى أمر الملك فى النهاية السيرمون ده باسيل أن يفضي اليه بما يعرف .

وكان من عادة السير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عدم الخروج فى تطوافه بشر أن يتقدمه « ثلاثة أو أربعة من الموسيقين يلعبون على آلات نحاسية » ، وهو تصرف بدأ عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كانا يقول للأشرار : (ابتعدوا فاني قادم) ، وحده القصة التي رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للمشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • إذ يروى جان دى روى قصة مماثلة عن جان بالو ، أسقف افرو Brixey فى ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، « وأصوات النغير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه فى المسوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفاً أن يقوم به رجال الحراسة » • وحتى عل المشتقة ترمى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشتقة اتى صعد اليها كونستابل سانت بول جللت بإسراف بالمخمل (انطيفة) الأسود ونشرت عليها زهور الزئبق ، والحصاية التى عصبت بها عيناه والتمرقة (الوسادة) التى ركم عليها ، من القטיפه القرموزية ، كما ان الجلال انسان لم يتفد الحكم قيل ذلك فى اى مجرم قبله - وهو امتياز مشبوه بالنسبة للضحية النبيل !! ...

وقد تطورت الى حد خارق فى حياة البلاط - فى القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب للرعية التى كانت منذ حوالل ارسين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة فى القصرية الدنيا من الطبقة الوسطى • إذ ان رجلا من علية القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوqe فى المنزلة عن مكان خاص به • ويمتص أدواق يرجنديا الأسبقية ببالغ الدقة للنهين تجرى فى عروقتهم الدماء الملكية من ذوى قرياهم من الفرنسيين فيقدونهم على أنفسهم • فلم يفت جان عبر الهياك قط أن يظهر احتراماً مبالغاً فيه نحو زوجة ابنه (كنته) الأميرة ميشيلة دى فرانس ، فهو يناديها : « معلم ا » أى يا سيدتى ، وهو يحنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول فى المأذبة دائماً مساعدتها ، وهو أمر تاباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولّى العهد (الدوفان) ، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى فى خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ريسافر بسرعة محمولة الى بروكسل ، لكى يستقبل هناك ضيفه الملكى • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سباق حقيقى يمتد به كل منهما أن يكون الياضى بتقديم اجلاله للآخر • وعندما يبلغ الدوق السجود أن ولّى العهد قادم لمقابلته تكدر ابلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل أربعا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجوابه للقائه ، فانه قد أقسم أن يعود عاجلاً من حيث أتى ، وأنه سيمتثل لرجاء أماله ببالغ السرعة ولّى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه سكة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك فى رايه هو السخرية والمار الدائم الذى لا يحصى والذى سيصممه فى كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أيد الأبدین عل أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شيء شديد المرص على تجنبه • وتوقيراً للدم الملكى الفرنسى ، يحضر الدوق ، وإن كان يأرض الامبراطورية ، (الرومانية القديمة) حمل سيفه قبله ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يباعد بالترجل سريعاً عن حواده ، ويدخل القناه ويمر سريعاً عند مشاهدته ابن الملك ، الذى

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه في الفناء فاتحاً ذراعيه لمناقضته ، وعلى الفور يحسر الدوق المعجوز رأسه ويجثو عنقه ويتقدم مبرهما . وتمسك الدوقة بالدوقان لتتمنع من التقدم خطوة واحدة ، وعينها يحاول على العهد (العرفان) إمساك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبدل بنير جلوى جهدا ليحصله ينهض . يقول شاستلان انهما كليهما يكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور .

ولا شك أننا نجد في الاستقليات الملكية في العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات، الذى يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية .

ويعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعتاد استخدام طشت الفسيل في نفس الحين مع ملكة إنجلترا ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر إلى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين . وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المرء المقاومة ، لقي قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة أسبانيا عند لقاءها بالارشيديوق الشاب فيليب الجميل ، و ينتظر الارشيديوق بصبر ، ارتقبا للحظة سهو تبدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها . اذ حدث مرة أن أخطأ الوكار الأسباني ، فضحك البلاط .

وضمت لجميع اللياقات النافذة المتعلقة بالملاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة . ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لمن من سيدات البلاط مسك بعضهم بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لمن من السيدات أن يشجعن غيرهن على هذا الضرب من دلائل اللذة بالإشارة بذلك . ويعد حق الاستدناء بالإشارة «Hocher» مسألة فنية عند سيئة البلاط الجوز آليانور ده بواتيه ، التي وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا . ويقاوم رحيل أحد الضيوف بأصرار مزعج . فان فيليب الطيب يرفض السماح للملكة فرنسا بالسفر في اليوم الذى حسده الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادى عشر .

يقول جونه انه ما من ظاهرة من علامات التأدب : (قواعد الأدب المرعية) الا ولها أساس خلقى عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب - « التفضيلة متحولة إلى بذرة » . وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيسة الأخلاقية للأدب . ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يفتنون يحصون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤخذ بانتقال هذه الأشكال من إعرابات صادقة عن للحجة
والعاطفة ، إلى تشكيلات جديدة للمعاني .

وغنى عن كل إيضاح ، أن هذه الزينة الفنية للحجة لم تزدهر فى أى
مكان بوفرة قدر ما ازدهرت فى بلاطات الأهرام ، حيث كان فى إمكان الناس
تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هذا التوقيع
البالغ للشكل بترقرقا إلى أدنى : من الأشراف (النبلاء) إلى الطبقات الوسطى ،
حيث تليت طويلا بعد أن حير فى الدوائى العليا . فإن عادت من أمثال ، حيث
أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على إطالة مدة
زيارته ، أو رفض التقدم عليه فى أى شيء كان ، وهى الآن من العادات البالية
أو تكاد غير اللاحق بالعلية ، كانت فى لوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ،
ففى ترعى ببالح التقيق ، وإن كانت موضع الهجاء والزواجة فى القرن نفسه .

على أن العيادات بالمواطن العامة ، فوق كل شيء ، كانت من لوفى المناسبات
للقيام بمظاهر مطولة من حيث التآجب ، فكان هناك فى المقام الأول التقية
(السطاء) « Offense » ، فإن أحدا لا يريد أن يكون السابق إلى وضع صدقاته
على المذبح :

« تفضل — فاني لن — تقدم !

مؤكد ، أنك ستفضل ذلك — يابن عمى —

أما أنا ، فلا — فادع جاريتنا ،

حتى تقدم التقدمة قبلك —

ينبغى ألا تسمح بذلك ،

وتقول الجارة : « ليس هذا

حقى ، فقدم ، فمن أجلك أنت فقط

يلزم القس أن ينتظر

حتى إذا انتهزم الأمر لنعرا بأن التمتع للسالة لعل الحضور مرتبة ، تكررت
نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » فى القداس ، وهذه الأيقونة
(قرص) من الخشب أو الفضة أو النحاس ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل لحد »
(Agnus Dei) ، فبين صفوف الرقص المتآجب للتقبيل قبل القير ، كانت الأيقونة
تنتقل من يد إلى يد بين الوجوه ، فيترب على ذلك تعطيل طويل لوصول
(القداس) .

ينبغى أن تجيب السيدة الشابة :

خديجا ، فاني لا أختار ، يا سيدة —

نعم ، خديجا ، يا صديقتى العزيزة ،

فانى بالتاكيد ، لن آخذها ،
فان الناس سيمدونى حمقاء •
فوتيتها يا آتسة ماروت !
لن أقفل ، ياى يسوع المسيح ذلك !
خذنها الى مدام ارماجارت !
خذنها يا سيئة - بالقديسة مريم ،
خذنى الأيقونة لزوجة المامور
لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تفتيا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه
أن يشترك فى هذه المزيكات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المناداة به قديسا
هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر
الهباء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه
لم تختف تماما من الوجود •

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شيء
برقصة مينوتو Minotaur وذلك أن الناس يقومون عند مفادرة الكنيسة بتمثيل
مشاهد من هذا القبيل ، فى حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق فى عبور
قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول ممر ضيق • حتى اذا وصلت الجماعة الى
البيت ، دعيت كلها الى النخول وتناول قليل من الشراب (الحمر) (كما تدعو
الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا) • فتمتنر الجماعة بأدب ،
فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بضى الطريق ، رغم تكرور
اعتراضاتهم •

وتصبح هذه الشكليات الثقافية مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا
لقيمها الخلقية والباعثة فى الأنفس التحضر (التمددين) ، عندما نتذكر أنها
صدرت عن نفس منفعة عتيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه
وغضبه • فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنباً الى جنب مع هذا التنازل
الحائل بظواهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما •
اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية فى
الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون بمجاملة بأنهم لا يملكون عليها
أهمية كبيرة •

وغالبا ما ينقذ ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاب الرقيق من الأدب
الذى يسترحا • فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب لبيج ، تزل ضيفا بباريس،
وتسكن أثناء المغلات التى أقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم
على مائدة ليسر • فلم يمالك أحد الأمراء أن يصبح : • أى قسيس شيطان

حل بنا ؟ » (والذي يروى هذه الواقعة هو جان دي استافلوه ، مؤرخ الأخبار فى لياج) - « ماذا ؟ ! » - « هو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاي امير لياج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! » ثم أتى لا أربد أموالكم - ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الترفة . وعجب كثيرون لسخافته أيا عجب » .

ولن تستبان الأهمية الكاملة للنظام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستلان والنمبل البوهيمى ليون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا - ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البلاد التى نظمها . من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنشئة المألوفة من الانتقاص من قدر حياة البلاط - فهناك الطعام الردى ، والمسكن السيئ ، والفصيحج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والفقرات والإضرارات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا حوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم .

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المتوطنة بالمراسم ، من أن يقفا حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الجن اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلالا - اذ حدث أثناء وليمة تتويج شارل السادس ، فى ١٢٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تغوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبل ، بين الملك ودوق أنجو . وبالفعل تفرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتتمال الأصوات بالتهديد ، وتكاد تفشج مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا .

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجميلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات - ويبدو أنه كان من الساعات المألوثة إلى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يمترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى - وفى عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دنى - فى تضارب ولكيات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك الغطاء الذى جلت به نعش الملك شارل السادس .

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع - اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى للملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبو أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنيهات باريسية . ويهدتهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعصم لأن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن مركب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا . وبنسب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه .

وكثيرا ما كان الاسلوب المعتاد من الإفراط في الاعلان عن النخائل الهامة في حياة الملك ، الذي ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدي الى انهيار تام مؤثر للنظام في اشد اللواقح رعية وجلا . فقد بلغ من اشتداد زحام المشاهدين والضيوف والخم في مائدة التتويج في ١٢٨٠ ، ان اضطر كاستابل (١) ومارشال د سانسير ، ان يقسما طريق الطعام وهما على جوارديهما . وحدث يوم تتويج هنري السادس ملك إنجلترا بباريس في ١٤٣٦ ، ان دخل الناس قسرا عند بزوغ الفجر الى القاعة الكبرى التي ستقام فيها للمادة ، « وكان هدف بعضهم ان يلقوا عليها نظرة . وبعضهم الآخر ان يستمعوا انفسهم بأكلة شهية ، وبعضهم ان يختلسوا او يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها من الأشياء » . فلما ان استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ، وعميد (شامبندر) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال . وبذلت محاولة لازاحتهم عن أماكنهم . « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو اثنين - جلس منهم ستة أو ثمانية في الجانب الآخر من اللائحة » . وفي يوم تولية الملك لويس الحادي عشر ، في ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحياطات باقفال أبواب كاتدرائية رانس (Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس عليها ، حتى لا يدخل الكتيبة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة (Choir) . ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذي مسح الملك امامه بالزيت المقدس ، ان الاحبار والأساقفة الذين يعاونون كبير الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة أو شكوا ان يتوتوا في مقاعد الشرف للمسة لهم حتى من شدة ما لقوا من الضغط .

ولم يكن يمكن روح العصر للنسبة بالانفصال والعنف ، والتمخيط بين التقوى الباكية والقسوة للتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة والاستهتار ، ان تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات . فكانت جميع الاتصالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال للتواضع عليها ، لأنه بلوتها ما كانت الاتصالات والضرورة الشسوس الا لتعمر الحماية تنميا . وعندها للملكة من القدرة على الاعلاء والتسامي ، أصبحت كل حادثة مشهدة يجتليه الناس ، وهكذا أصبح للرح والحزن صياغان بطريقة مستلزمة ومسرحية . ونظرا للافتقار الى ملكة التعبير عن الاتصالات بطريقة بسيطة وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations) الجمالي للشجن والفرح .

واتخذت المراسم المناسبة للميلاد والزواج والموت طابع « للشهد » ذاته

(١) الكونستابل : مر موهف رفيع يشابة ظهر العائمة للملكية في العظام للملكي الفرنسي القديم (المبرمج) .

الى أقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السحرية القديمة (وهي في معظم الأمر وثنية) .

ولا يتحيا لسبب(١) الانفصالات قالبيا شكليا أن يتخذ مظهرها أشد دلالة وإيهام منه في نطاق شعائر الحداد . وتتسم الصور البدائية بميل واضح الى المبالغة في التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ للمقترن يبأذخ الأبهة هو القرين المقابل للإبتهاجات الصاخبة الحارجة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبي المخبول . فقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهياك تنظيميا اقترن بضخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضا ، غرض سياسى جانبى . وكانت الحاشية التي صممت فيليب البرجنلى ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وانجلترا ، تحمل ألفى راية سوداء ، فضلا عن الأكوية والأعلام التي طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطليت عربية الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفي المقابلة التي تمت في ترويس ارتدى الدوق عباءة من القטיפه السوداء بلغ من طولها أن تلمت من جواده الى الأرض . وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرن الا في ثياب سوداء .

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده (ولم تشاركه فيه حتى الملكة) أحدث في وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقیضا صارخا مزعجا أيما ازعاج . وفى ١٣٩٣ فوجئ الباريسيون بجنازة بالغة الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعا : وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات في المنفى .

وكثيرا ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وإن بولغ فيها قصدا في بعض الحین ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه . وتم أمور منها ماغم الناس من علم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحراة الارتباط والولاء المائل وكلها كانت تتجمع فتسهم في جعل وفاة ملك أو أمير ولية فاجعة . إذ ينفجر تطلق جنوني للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نيا مصرح جان غير الهياك . إذ تجمع جميع مدونات الأخبار التاريخية ، على ذلك ، ويسهب شاستلان في وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطيء جيد التكيف على نحو مدعش في أداء الحديث المسهب الذى أدى به اسقف تورناى لتهديد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيح مظاهر الشجى والتفجیح الباذخ الذى أظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك بنصف قرن ، تشهد شارل المسور ، واقفا الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكي وصحيح ، ويلوى يديه ويرتمى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالمحبة لآله حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الإبلاخ الأدبي السائد في البلاط من هذه الروايات ،

(١) السبك في قوالب شكلية : Formalizing : هو اصطلاح شكول معينة على الأشياء . (للمترجم)

فان ما تنقله اليها يتوهم تواؤما شديدا مع حسامية العصر للقرطة التوتر ، كما انه يتوهم في نفس الحزن مع الولوج الشديد بالحداد الصاحب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا يصح أن يكون حقيقيا في جوهره . وذلك أن العرف اليه انى الذى يطالب بأن يناح على الميت علنا وعاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها في القرن الخامس عشر . فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلبة شيء ممتاز ولائق ، وان كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بانفسح بيان بما لاحد له من حزن .

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بأبلغ بيئة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناصك البدائية والتزوع الى الانفعالية الحارة . فقد أخفى عن الكونتس دى شاروليه - وكانت حاملا - نبأ وفاة أبيها . ولا يجرؤ البلاط أثناء علة اتنايت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبأ وفاة أى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على ادولفوس من كليفييس أن يحد على زوجته ، رعاية المزاج اللينق المرضى ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك اللوق فى جهل تام بوفاته . ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل الأسقف تورناى ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأ بحقيقة الأمر . ويقول الأسقف : « مولاي : الحق انه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا » . فيقول اللوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هذا العالم ؟ » . ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاي ! انه ليس ميتا ولكنه مشلول فى جانب من جسده فهو اذن ميت فى الواقع » . ويغضب اللوق فيقول : « ماذا ! عجبا ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقل يقول الأسقف : « أجل فى الحقيقة يا مولاي ! فانه مات فعلا » .

وبعد ، أفلا تومى هذه الطريقة العجيبة فى الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار لطيفة من الحرافات القديمة ، أكثر مما تشير الى الربة فى تجنب رجل عليل يضى الألم ؟ ويدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقى دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذى كان يأبى تماما أن يعود الى ليس التوب الذى كان يرتديه ، أو استخدام الحصا الذى كان يمتطيه عندما أبلفت اليه أنباء سوء ، والذى بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع أشجار جزء من غابة لوش التى بلغت فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة . ويكتب الملك فى يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « الى السيد المستشار ، أشكر بك على الخطابات التى . الخ » ، على أنى أوجوك ألا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذى أخضرها ، فانى رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيما عما كاز عليه يوم رأيت آخر مرة ، وأقسم لك انه ملا قلبى بالخوف الكثير ، ووداعا » .

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، فى انه يخلع على الحزن شكله وإيقاعه . وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراما . فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وخطابها . ويتبقى أن ينظر الى الحداد فى بلاط فرنسا أوبرجنديا

فى الآونة التى نبحثها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من المراثية التى تؤدى تمثيلا . فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنائزات وشعر الجنائزات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية (كما هو الشأن فى أولندة مثلا) . إذ لم يفتأ الحداد يواصل أثره ياقيا من آثار وظاهه الشعرية . فالحداد يمسرح (يفرغ فى قالب درامى) آثار الحزن .

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية . فلم يكن يجوز للملكة فرنسا أن تفادى الحجرة التى أعلنت إليها فيها وفاة قريبها أمد سنة كاملة . أما الأميرات فتتوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع . وبقيت مدام شاروليه أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكات على النمازق (الوسائد) وتدنرت بالياقات ذات الأشرطة المتعدية وارتدت قلنسوة وعباءة . وتجلى جدران الغرف بالسناثر السوداء ، وتغطى الأرض بقماش أسود كبير . وقد ترك لنا أليانور ده بواتيه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها متفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى .

وتحت ذلك المظهر الخارجى البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التى يتم عرضها وتشكلها فى قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء - قوضمة (١) التضع تكذب نفسها وراء الكواليس . فإن الحياة الرسمية والحياة الواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض . فبعد أن وصف أليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شاروليه عاد فأضاف : « عندما كانت مولاي» تلغرد بنفسها « En son particulier » ، فإنها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام فى فراشها ولا حبست نفسها فى غرفة واحدة . »

وتجىء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة واقعية للمراسم المتنازة والتفاوت تبعا للمرتبة . فإن ألوان الأغطية والملابس والمواد التى صنعت منها لها كلها معنى خاص . فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصن فى العصور السابقة بالبياض . « وكانت الغرفة الخضراء « La chambre verte » ، محرمة حتى على الكنتشتات . فقد حدث أثناء نفاس إيزابل ده بربون ، أم ماري ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية فى الجنائزات ، وذلك لمجرد أن تستخدم فى أغراض الحفلات الرسمية كالتعميد مثلا ، وذلك فى حين أن الأم النفساء ترقد على فرشاة منخفضة قرب المدفأة . ويظل شيش التوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تفرج الغرفة مضاة بالشموع .

وكانت طبقية شديدة تتميز بالوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات فى

(١) الوضمة Posture (بكسر الواو ، والجبع لوضاع) ، هى الوضعية التى يحتلها الناس لأجسامهم أو تصرفاتهم . (للترجم)

كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون
الصور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا .

هذا إلى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقصح خارج نطاق
الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع إلى خلق شكل (أو قالب) وقور لائق
لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة . فترتكب الخطيئة الذي يمتد ويذل
نفسه ، والسجين للمعان الذي يتعب وينهم ، والشخص التقي المتدين الذي
يضحي بنفسه ، كل أولئك يتجهون للناس نوعا من المتشبه الملتى . وبهذه
لطريقة تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبرة والمفزى الأدبي الناشط الدائب
الفاعلية « *Morale en action* » « على الدوام »

وغلب الاستعراض النهائي حتى على العلاقات الشخصية الخاصة في
للمجتمع الوسطى أو كاد يدلا من المحافظة على صريتها . فليس الحب وحده هو
الذي صيقت له الأشكال (القوالب) للجودة المثقة ، بل والصدقة أيضا . فان
أي صديقين يعمدان إلى ارتداء ملابس بنفس الطريقة ، ويشتركان في غرفة واحدة
أو حتى في فراش واحد ويلبسون أحدهما الآخر « يا صغيري ! » *Minion*
أي يا حبيبي ! . ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبه وصغيره .
وينبغي لنا ألا ننسح لمالة هنري الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على
القبول المعاشي الشائع للفتة « صغيري » هذه أثناء القرن الخامس عشر . وقد
كان هناك في العصور الوسطى أيضا أمراء وأحطياء ، أتهموا بملاقات مريسه
مشبوهة . وذلك شأن علاقة ريتشارد الثاني ملك إنجلترا وروبير دي فير . على
أن « صغيري » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليبدو حولها مثل هذا الحديث
الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أي شيء عند الصداقة
الماطفية المحضة . لقد كان ذلك امتيازًا يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد
ويحكي الأمير في مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير (المينيون) كما
اتكا شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج . ولكي يتيسر
لنا فهم عاطفة الدوق نحو ميزاريو في رواية الليلة الثانية عشر (لشكسبير)
ينبغي لنا أن نتذكر هذا الشكل (القالب) من الصداقة الماطفية ، التي ظلت
قائمة بوصفها عرفا (أو نظاما) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج ثبته
Villiers

وقد عمل هذا التركيب للمقد لهذه الأشكال المتمايزة جميعا ، وهو المتمثل
في ستر الحقيقة القاسية وراه السجام ظاهري ، - على جبل الحياة فنا . ولم
يترك ذلك الفرع عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب في أن أهميته الثقافية لم
تترك إلا في أسمى الحدود . فان الرقة البالغة في التحيات ، وقصص التواضع
والإيثار الفاتنة ، وروعة الفخامة المدينية (الكهنوتية) للبراسم ، ومواكب
الزواج ، كل هذه أشياء « أيمورية » شبيهة بالمراتب وربما بدت بقيمة جذباء

من الناحية الثقافية • فما يمنحها أسلوبها وأدلة تعبيرها إن هو إلا الموضة ،
لا الفن ، والموضة لا تترك من يملأ آثارا •

على أن الذى حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن
« والموضة » كانت أوثق منها فى الزمن الحاضر • فإن الفن لم يكن خلق بعد إلى
ارتفاعات متسامية ، (بعيدة عن مجال الخبرة البشرية) ، وإنما هو كان يؤلف
جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية • وفى مضمار الثياب لم يزل الفن « والموضة »
عند ذلك صنفين متميزين امتزاجا لا سبيل إلى فصله • فكان الأسلوب المتبع فى
الثياب أدنى إلى الأسلوب الفنى منه فى أزمان تالية • كما أن وظيفة الثياب فى
الحياة الاجتماعية ، وهى إبراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون
لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية • وما كانت المبالغة المذهلة والتبذير
المجيب فى الثياب فى أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، فى الواقع ،
إلا التمييز عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده يكاف لإشباعه •

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقاب وجميع الأفعال
والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذى اختصت نفسها به • وكلما سبت
القيمة الأدبية (الخلقية) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص
الفن • وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتمييز
سوى الحوار والترف ، ثم هى تمضى لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ،
فإن مناسك الحداد لا تقضى نفسها فى محض أبهة الجنائزات وأقساميص أدب
اللياقة (الأنكييت) ، وإنما هى تخلف من يملأ تعبيرها دائما وفنيا يقام للميت
من ناووس • وكما هو الشأن فى الزواج والتعمية ، يزيد الربط بين الحداد
والديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، فإن أبهى زهرة فى الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر
ثلاث أخرى فى الحياة : الشجاعة والشرف والحب •

التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الانتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهام ، هو القروسية . وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الأوربي تعد المصور الوسطى والقروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الخيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجواله . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه إلى الناحية الديمقراطية في مباحثه . وهكذا لم تعد للقروسية تعتبر الآن إلا أزمارا خاصا للمحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسي والاجتماعي للحقبة ، يدل أن يتحكم في مجرى التاريخ الوسطى . فاما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل المصور الوسطى أولا لوقبل كل شيء في تطور التنظيم ، القوميني ، (١) (Communal) والأحوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن في المقام الثاني ، في مضمار الدين ، والفلسفة للمدرسية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية (مثل النظام للاستبدادي والنظام الرأسمالي) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير (أسلوب عصر النهضة) . ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والقروسية في صورة بقية متخلفة عن نظام أكل عليه الدهر

(١) تنظيم ظهر في لندن في إيطاليا وفرنسا حين أنشئت هذه المدن تخرج عن نفوذ الإقطاع ، واستعانة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالا في إدارة شئونها الداخلية (المراجع) .

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بآية حال . . نظام يتفنت بالفعل ويتشمتت بددا كما أنه من أجل تقيم الحقبة شيء يكاد يمكن إحصائه والتفاضل عنه .

ورغم ذلك فإن قارننا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب (مؤلفات) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء والفروسية تشغل مكانا أعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه تصورها العالم للحقبة . ويمكن السبب في عدم التناسب ذلك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الإقطاعي عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمان طويل ، فإنهما ظلا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة . ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة في التطور السياسي والاجتماعي يمكن أن تلتصق إلا في أعمال « نبالة » مولة بالحرب أو مرتبطة بالبلابل . إذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة العليا والأولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا إليها أهمية مبالغ فيها جدا ، مع الخفض التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا .

وأذن يمكن الدلع بأن الخطأ خلطهم وإن تصصورنا للمصور الوسطى صحيح . ويكون هذا صحيحا ، إذا كان يكفي لفهم روح عصر من المصور ، أن تعرف قواه الحقيقية والمستقرة دون أن تعرف ما يدور فيه من أوهام وخيالات وأحطاء . غير أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فإن كان خداع باطل أو أي رأى ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة . ففي أثناء القرن الخامس عشر كانت الفروسية لا تزال تمد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الحلقية جميعا ، التي تسلطت على العقول والأفئدة . وكان الناس ينظرون إليها على أنها تاج على مفرق النظام الاجتماعي بأكمله . ولاشك أن التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق أعماله بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هيئات Orders واضحة التمييز بعضها عن بعض . على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تكون ثابتة . إذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « *Estates* » (١) والهيئة ، وهما كلمتان مترادفتان أو تكادان ، على اضطراب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية - وليست فكرة الفئة أو الطبقة *Estates* بمقصودة إطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية Class . فإنها تمتد إلى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة .

فأنا وأجدون جنبا إلى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقات الدولة *Three Estates of the Realm* الثالث ، ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد أنه لم يجر تبنيه في إنجلترا إلا بشكل ثانوي ونظري على غرار النموذج الفرنسي وولون آثارا متحلقة من نظام قوامه اثنتا عشرة فئة *Estates* اجتماعية . وتختلف طبقة الوظائف أو التجمعات التي كانت تمنحها المصور

(١) تنسج لغة *Estates* في الإنجليزية لسمي الوضع والمكانة والدرجة والطبقة والحالة

والأمة . المرجع .

الوسطى بلفظتي « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافنا بالما » فهناك قبل كل شيء ، « طبقات الدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة المحبشة - وتوجد في البلاط « الفئات الأريمة للجسم والقم ، الجبازون ، والسقاة ، ومقصر اللحم ، والطهاة » وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى دينية - وهناك في النهاية هيئات الفروسية المختلفة ، وثمة شيء يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الحقيقة » نابها من إرادة الله ومكونا ذاتية واقعية منفصلا في قراراته بنفس الجلال الوقور الذي تنسم به هيئة الملائكة على اختلاف درجاتها .

والآن ، لو تصورنا درجات البناء الاجتماعي على أنها السلم الدنيا من عرش السرمدي الخالد ، فإن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على قائمتها بل على قدرتها - أعني مدى قربها من أعلا مكان - ولو أنه طحت حتى أن الصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعالا في جسم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليثير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية بأكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متمسكة بالصف والخلعة دون توفير ذلك النظام في حد ذاته . ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن أصناف الأشخاص بعدم المبادرة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع القميص لأي نظام . وربما قيلت انقلابات رجال الدين أو الضباط الفضائل الفرسانية بالتنديد دون أن ترض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقة النبلاء بوصفها كذلك . إذ لا يمكن إلا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذي أمر بها جميعا وهو الله جل وعلا . فإن تصور الناس للمجتمع في الصور الوسطى ساكن استاتيكي وليس متحركا ديناميكيا .

ولابد أن المظهر الذي يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الفكرات العامة يكون عجيب الصورة . وقد وقع مؤرخو الأقباز في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وحدة الغفلة حيث أساحوا إساحة مطلقة تقدير زمانهم ، الذي فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه . وربما جاز اتخاذ شاستلان ، المؤرخ الرسمي لأدوق برجنديا مثلا على ذلك . كان فلمنكي المولد ووجد نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضي المنخفضة تلقاه سلطان العامة وثروتهم وليسوا في أي مكان أقوى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك . ذلك أن الثروة المرضية الحارقة للمعتاد التي ملكها الفرع البرجندي من أسرة فالراء التي انتقلت إلى فلاندر كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية . ورغم ذلك فإن شاستلان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل إليه أن قسوة بيت برجنديا كانت تصود بوجه خاص إلى بطولة طبقة الفرسان واختلاصها .

فتراه يقول : فخلق الله العامة من الناس لكي يغلوا الأرض ولكي يوفروا بالتجارة والحرف والسلع الضرورية للحياة . وخلق رجال الإكليروس للقيام بأعباء الدين ، والتبلاء لكي ينمروا الفضيلة ويقوموا قسطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات المتنازة وأخلاقياتها أسوة تحتذى . وقد وكلت أعلى الأعمال في الدولة ، فيما يرى شاستلان إلى طبقة النبلاء . وأخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسباب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والظلم ، وترسيخ أركان السلام . وينتسب الصديق في القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة إلى الطبقة النبيلة . كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخيم إلى مستوى هذه الصورة للتالية . على أن شاستلان ، على الرغم من تفاؤله بصفة عامة ، يبدل قصاره لكي يرى عصره من خلال العدسات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي .

ويمكن اعتبار الافتقار إلى إدراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذي يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربة من الجود العقل ، وهو ظاهرة كثيرة الحنوت وذات أهمية حيوية في التاريخ . فلم يدخل الفكرة التي تكونت عند الناس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أي تصحيح ولا أي تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة . وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاویر الدقيقة) كتب الصلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهي التي تمثل أعمال السنة في هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهك في عمله . وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القليل مكان لشخص البطريق (الوجيه Patricien) الثري الذي يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب الممثل لنقابة صناعات ثورية . ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها إلا بفضل دم العامة وثرواتهم . ولم يكن هناك أي تمييز من حيث المبدأ في الطبقة الثالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالي المدن وأهالي الريف . ويجري التناوب بغير تمييز بين شخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغني ، ولكن لا يتشكل هناك أي تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة . إذ حدث في ١٤١٢ أن طالب برنامج إصلاح وضعه راهب أوغسطيني بكل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة في فرنسا ، إما أن يجلس نفسه على صناعة يدوية أو على عمل بدني أو أن ينفي من البلاد ، وهو برنامج من الجلي أنه يهد التجارة والقانون حرفتي عديمتي النفع .

ومما تجدر ملاحظته أن شاستلان ، الذي يتصف ببإخ السناجحة في انشغور السياسة وشغف التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء وحدها ، ولا ينسب إلى عامة الشعب سوى فضائل دنيا .

قال : « فاذا وصلنا الى الطبقة الثالثة (وهي العوام) ، في تقويمنا للملكة كجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يلبق بنا ان نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالذي منحناه الآخرين ، لاذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لانهم طعام اذلاء فالاقتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع في الانحناء ، طواعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هي الصفات التي تصود بالتقدير على هذه الطبقة للمنحلة من الفرنسيين » .

ليس من الممكن ان هذا الافتتان الاحق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخوضه المستقبل من التوسع الاقتصادي ، قد أسهم في بث روح التشاؤم في عقول من نوع عقل شاستلان ، الذي لم يكن يستطيع ان يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستلان يسمى اغنياء سكان المدن الاقنان أو رقيق الأرض (١) .
فليس لديه ادنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف . واعتاد الدوق فيليب الطيب ان يسمي استخدام سلطاته بتزويج جنسه رعاة السهام أو غيرهم من ختم العلية الأدنى شانا ، من ارامل سكان المدن الاغنياء أو من الواراتات الثريات ، حتى لقد اضطر الآباء تجنبيا لمثل تلك الزيجات ان يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج . ويذكر جاك دي كلوك حالة ارملة ، اضطرت لهذا السبب ان تبادر بالزواج بعد موادة زوجها الأول التراب يومين اثنين . وحلت ذات مرة والدوق مشتغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، ان قبول برقصات عتيده من صاحب مصنع للبحبة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته . ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الواو بكل مستلقاته الى مدينة تورناي ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكي يستطيع روع الأمر امام المحكمة العليا بباريس . ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد . فارقته الحزن في المرض . وأخيرا بحث يزوجه الى ليل ، « لتلتئم الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه » . وتكرما ليوم « الجمعة العظيمة » أعاد الدوق البنت لامها وان قرن ذلك بالفاط الزراية والاهانة والسخرية . وهنا تتجلى عواطف شاستلان كلها متحازة الى جانب هؤلاء الدوق ، وإن لم يخش في مناسبات أخرى ان يظهر استهجانا لسلوك الدوق . على أنه لم يستخدم في وصف الوالد الجروح الا هذه الالفاظ : « صانع البجة الرطى للتمرد ، و ذلك » « مولى الأرض ، الشرير ايضا » .

وتطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين .
فألا للحزن في الطبقة النبيلة ، جنباً الى جنب مع هذا الاحتقار المتبادل للرجل

المعادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو مناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضي للمنظومات الهجائية (Satire) في عهد الانطاع في طريقها من التبيين عن الكراهية للمنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الأتبان « Proverbes del Vilain » ، وفي « أغنية القرويين الفلمنكيين » « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترمي لبؤس المظلومين والبهيض الجناح . وكان الناس عسى ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة .

ينبغي أن يهلك الأبرياء جوعا .

بما تملأ الذناب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكتزون بالآلاف والمئات .

كنوزا حصلوها بالحرام ، انها الحبوب ، انه التمح .

وان دعاء الفقراء وعظامهم الذين حرقوا الأرض .

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا .

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والتبور لهم .

انهم يكابدون العناء صابرين ، « وأنى للأمير أن يعرف شيئا عن ذلك . فان تسمروا في بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، الناس المظلون للمساكين » ، فان كلمة من الأمير لتكفي لتهدة أنفسهم . وأضفى العمار الضامل وانسلم الأمان للذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا . نتيجة لحرب المئتي عام ، حل هذه الاعوال والأتان ، حالة واقعية حزينة . وانك لواجد منذ عام ١٤٠٠ لما يعلم أنه لا حد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين ينجبون وضطهدون ، وتساءء معاملتهم على يد مناصر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب مايسيتهم ويطردون من بيوتهم . ويصير عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحيلون الإصلاح مثل نيتولاس ده كليمانى ، في كتاب « الأخطاء القانونية وإصلاحها (Libre de Lapou et reparatione Justitie) أو جيرسن حول موغظته المسياسية « Vivat Rex » التي ألغاما في ٧ نونمبر ١٤٠٥ بقصر الملك بمدينة باريس أمام قوصياء العرش ورجال البلاط . قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حنة من الشوفان أو القمح ، ولقد امر أنه المسكينة ويكون لها أربعة أو ستة من الصغار حول الموقدة أو الفرن الذي قد يكون بالصدقة سائحا . وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من ألم الجوع كالمجانين . ولن تملك الأم المسكينة الا كسرة صغيرة جذا من الخبز

لملح تضعها في أفواههم • والآن ينبغي أن يكون في هذا الشقاء الكفاية ، ولكن لا : - فان الناهيين سيحضرون وانهم ليطالبون كل شيء ••• وان كل شيء - ليؤخذ ويختطف ، ولا حاجة بنا أن نسأل من الشيء يدفع •

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التمساء ويعبرون عن شكواهم • ويقدم جان چوفنل هذه الشكاوى أمام مجلس طبقات بلواه Blois في ١٤٢٢ وأمام مجلس طبقات أورليان في ١٤٢٩ • وتتخذ هذه الشكاوى في ملتصم رفع إلى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي •

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيضا من معاودة الإشارة إلى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بعادة عملهم •

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتييه يماثله في قصيدته القدح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يماثله روبر جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والحقير Débat du laboureur du prêtre et du gendarme » استيحاء من شارتييه • وبعد مئة سنة من صدور قصيدة « شكايّة العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا » التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم جان مولينييه قصيدته بعنوان : « موارد صفار الناس » • ولا يكل جان ميشينو عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة الناس يلحقون الإهمال •

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمدحهم بما يستحقونهم بكل سرعة :

ولكن وأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتمساسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا إهمالا

في حقك ، فانهم يلتمسون غفرانك •

أليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه إلى الطاحون ،

وسلمهم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشرّبونه ، إلا لئلا •

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، نطل عقيدة نجيباء • فانها لا تخرج إلى حيز الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية • اذ يوزعها الإحساس

بالحاجة الى الإصلاح الجذري ، وسيظل ذلك الاحساس مدفوعا لعنا طويلا . اذ
تظل تلك الفترة « البنية » ذاتها قائمة عند كل من لايبونير وميتون وربما
ايضا ميخائيل الاكبر ، اذ انه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظري
والتمطي الجامد .

ومن الطبيعي ان ينضم الى جماعة التفتين هذه الشفقة على الضعيف ،
النفوس ذات النزعات الفرسانية للتبعية التي تأخرت حتى القرن الخامس
عشر - ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوي الشكل الاعلى
للفروسية فوق كل شيء ، على فكرتين ربما بدأ انهما تلتقيان في حظر الاحتقار
(لتمثال لصغار الناس : وهما فكرتا ان النبيل الحقيقي مؤسس على الفضيلة وان
الناس جميعا سواسية .

وينبغي لنا ان نكون حريصين فلا نسرف في تقدير أهمية هاتين الفكرتين .
فانهما ايضا كانتا نمطيتين متجدتين ونظريتين . وينبغي ألا يمد الاعتراف بان
الفروسية الحققة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجز من
منجزات « عصر النهضة » . فليست هذه الفكرة الوسيطة عن المساواة ، بأية
حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد . فهي لا تدعين بمصادرها الى مصلحتين
وايديكاليين . ولا يسمع المرء عندما يقتبس نصا من شعر جون بول Ball
الذي نادى بصبيان ١٢٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر في الأرض وحواء
تغزل الخيطان ، من ذا كان المبتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لا يد قد ارتعدوا
عند سماعه . ولكن الواقع ان طبقة النبلاء نفسها هي التي ظلت زمنا طويلا
تردد هذا الكلام القديم .

وتشير هنا الى أن فكرتي المساواة بين الناس وطبيعة النبيل الحقيقي كانتا
من الأمور الشائعة في كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما في صالونات النظام
القديم (١) « Ancien régime » فكلاهما مستمد من عهود التاريخ القديم
« Antiquity » . وقد تقننت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شجعتين
شالعتين بين الناس . وتصايح الناس جميعا باستحسانهما .

من أين يأتي النبيل لكل حاكم ذي سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزيّنه خلق نبيل

فليس انسان بول أرض (عبد) مالم ينبع ذلك من قلبه .

وقديما استعمار آباء الكنيسة الأواثل فكرة المساواة من شيعرون
وسينكا . فان البابا جريجوري الكبير ، ذلك المبتكر العظيم في المصور الوسطى
ترك للمصور التالية نصا مأثورا هو « نحن جميعا متساوون بطبيعتنا » .

(١) اي عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ (انظر)

Omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الآسمن وكل اللغعات ولكن لم يربط به أى حقوى اجتماعى واقعى . كان محض جملة خلقية لا أكثر ولا أقل . وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة المحتمة عند اثوت وكانت بعدة عن أن تقدم للناس عزاء عما فى هذا العالم من ظلم وآثام : - فهى أمل خادع فى المساواة فى الأرض . وفكرة المساواة فى العصور الوسطى وثيقة اللامعة ياحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها فى قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشمان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المنحطون من صلبى أنا آدم ،

الذى هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلقى ومن حواء ،

هى كانت أمكم . فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيا بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدرى ، إلا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

وعندما صنعنى الله من الطين الذى كنت فيه أرقه ،

إنسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلًا مفرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا إلى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جائعين .

فكسحنا وكابدنا وولد الأطفال بالألطن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالآلم ، وبالدنس يحبل فيكم .

فمن أين إذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذى يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

الملوك الأقوياء والكوتات والأدواق ،

وحاكم الشعب وعامله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسبون ؟

يجله قدر

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت مسك بالعنان .

ويتعمد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامور »
(Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء
بأن من يعاملونهم كموالي أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيان دوافع
أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب في هذه التحذيرات القسرية في
موضوع النبيل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذي
توحى به إلى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرسان ،
وبذلك يدعمون العالم ويظهرونه . يقول شاستلان : « يكمن في فضائل النبلاء
علاج شرور الزمان ، وإن صلاح الدولة ومسلم الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف
كلها عليهم - ويذكر كتاب « الأعمال للمارشال بوسيكو » « Le Livre des
Faits du Maréchal Boucicaut » شيثان تم تأسيسهما بإرادة الله في هذا
العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الإلهية والبشرية .. وبدونهما يكون
العالم شبيهاً بشيء تصه القوضى ويخلو من كل نظام وهذان العمودان
الذان لا يتورعها عيب هما « الفروسية » والتعلم « وهما يضيئان معاً على
أحسن وجه . « والتعلم والإيمان والفروسية » هي الزهرات الثلاث في كتاب :
« كنيسة زهرات الزنبق » .. « Chapelle des Fleurs de Lys » الذي ألفه فيليب
دي فيتري ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

ويعد انصرام الصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود
ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازي
والتكافؤ إلى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففي تصور الناس ،
أن المنزلتين الكريميتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوطينتين سامقتين :
وظيفة الضجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعّال ذو الهمة فارساً
فهو يرفع إلى مستوى مثال ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه
يتلقى شهادة التفوق السموق . فيدغم الاثنان دفعا ، الأول يمسح البطولة
والثاني يمسح الحكمة . وهنا يسير عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم السر
كله ، بحفل تكريس مقترنة بالراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كمعصر
من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيراً ، فما ذلك إلا لأنها
احتوت ، فضلاً عما لها من قيمة خلقية ، قدراً موفوراً من أسهل أنواع القيم
الخلقية بالإيمان .

فكرة نظام الفروسية

كان لفكر الوسيط على وجه الجملة مشبهاً في كل جزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالمقيدة المسيحية . وبنفس هذه الطريقة وفي حدود دائرة الضيق كان فكر كل من عاشوا في دوائر البلاط أو القلعة مشبهاً ومترعاً بفكرة الفروسية . فكان نسق Syllabus أفكارهم كله مشرباً بتخييل أن الفروسية هي التي كانت تحكم العالم . ويكاد هذا التصور نفسه يترشح إلى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى إلى جان موليتيه كيف يمجده الأعمال الحربية المجيدة التي قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسي تم اتجاوزه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقي الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرها ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافيين من حول عرش الله .

على أن من الصحيح أن هذه الخدمة التي وقع فيها المجمع والتي تأسست على الفروسية ، اصطلمت بواقع الأشياء . ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، في أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المحيكة الهادئة ومن التماس للصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيراً من الفروسية نفسها . ومع ذلك فانهم جميعاً يعترفون بأنهم إنما يكتبون في تكريم الفروسية التي هي مركز العالم ودعامته . فانهم أجمعين : فرواسار وموسترلي ، ودي كوشي وشاستلان ولامارش ومولينيه ، لا يمانعون منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، - يستهلون مؤلفاتهم بتصرّيات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل « الآثار النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب

الكبرى والأعمال البطولية الجريئة التي وقعت بسبب الحروب العظمى ، ،
فالتاريخ عندهم ، يضاء في كل أرجائه بهذا النور الذي اقتضوه مثلا أعلى . فاقدا
أقدموا فيما بعد أثله الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات متفاوتة . خذ مثلا ،
فرواسار ، وهو نفسه مؤلف للمحة فروسيه سيوير رومانتيكية أى رومانسية
متطرفة « Super-romantic » هي « مليادور » (Méliador) فإنه يروى
ما لا يحصى من الخيانات والمقاسات ، دون أن ينتبه إلى ما حدث من
تناقضات بين تصوراته (مفاهيمه) العامة ومحتويات ما سرد . على أن
مولينيه في مدونة أخباره التاريخية يسود فيتذكر بين القينة والفينة ما انتواه
من أشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعي للأحداث بالافضاء بذات نفسه
في فيض طام من الصبرات للحلقة الطنانة .

لقد كان مفهوم الفروسية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح
السحري ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة
والتاريخ . وكان من أمر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ،
بلغت من قوط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فقصموا إلى تبسيطها - بمعنى
ما - باللجوء إلى خرافة الفروسية باعتبارها قوة محررة (ولم يكن ذلك ، بطبيعة
الحال ، عن وعي منهم) وهي دون شك وجهة نظر ممعنة في الخيال المضطرب
كما أنها ضحلة إلى حد ما . فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرا الحديثة
اشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فإن
هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من بساطتها
وخطلها ، كانت خير ما لديهم في ناحية الفكرات السياسية العامة . فانها كانت
لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها أن يفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد
المروع الذي ركب عليه العالم وأصلوبه . فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان
يبدو قبل كل شيء في صورة العنف والارتباك المحض . وكانت الحروب في
القرن الخامس عشر أقرب إلى عملية مزمنة من الغارات والاعتداءات المنزلة .
وكانت الدبلوماسية في جل شأنها اجراء بالغ الجدية والاطناب المضجر
تصطنع فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض
التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف . وكانت توزعهم جميع الفكرات التي
ربما مكنتهم من أن يدركوا أن التاريخ تطور اجتماعي . ومع ذلك فقد احتاجوا
إلى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا يبرزت إلى الأمام فكرة نظام
الفروسية . فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية في أن يفسروا لأنفسهم ،
بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجرى ، ذلك التاريخ الذي تحول بهذا
إلى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، إلى لعبة نبيلة لها قواعد تهذيبية
بطولية .

ولاشك أن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادئ علم تدوين
التاريخ . فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

فى السلاح واللباس الاحتفالية • ويغدو للزورخون بصفة عامة مديعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فرواسار - لانهم شهود هذه الاعمال السابقة ، فهم خبراء فى كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور • وما يكتب التاريخ الا ليسجل للمجد والشرف • وكانت نظم هيئة فرسان : « جزء الصوف النحبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان • ومن أمثلة الجمع بين مهتمى مديع الأخبار والمؤرخ الرسمى ، كان لوقيفر ده سان ريمى ، رچيل لوبوفيه للنوع « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزء الصوف النحبية •

وربما امكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدينية ، بأنه (لى التصور) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى • وشكل الخيال البطولى والماطفة الرومانتيكية أساسه ودعمته • على ان الفكر الوسيطى لم يكن يسمح بالاشكال المثالية للحياة النبيلة ان توجد مستقلة عن الدين • من اجل ذلك وجب ان تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس • غير ان الفروسية مستقر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الحقيقية • ذلك ان مصدرها الأرضى يشملها الى أسفل • اذ ان مصدر الفكرة الفروسية انما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما ان الكبرياء للسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور (مفهوم) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرعى للحياة النبيلة • يقول المؤرخ بوركهات (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط الجيب بين الضمير والأنانية مستقيم مع ردائل كثيرة ، كما انها تتسع لحداعات مسرفة • ومع هذا فان جميع ما يقى على النقاء والنبل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما انه استمد منها قوة جديدة • • الا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستلان قوله ، عندما غبر من نفسه على النحو التالى :

يمتد الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود لئيل

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها •

ثم يعود فيقول :

« يمكن مجتد الأمراء فى كبريائهم وفى قيامهم بالأعمال المخوفة بظيم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء •

(١) جزء الصوف النحبية • هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة (المترجم)

(٢) بوركهات : (١٨١٨ - ١٨٩٧) مؤرخ سويسرى • واحد مؤسس التاريخ الحضارى •

أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » (المترجم) •

واقترانص للمجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت
الصفه للميزه لرجال « عصر النهضة » . ولم تكن المصور الوسطى الحقة
تصرف الشرف والمجد - على حد قوله - الا فى اشكال جماعية حاشنة ، مثل
الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات للمجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة
أو المهنة . وهو يرى أن ايطاليا ، بتأثير النماذج المتبعة فى المهد الذى نبت
فيه الولوع بالمجد الفردى . وهنا ، كما فى موطن أخرى ، بالغ بوركهات فى
مقدار المسافة التى تفصل بين ايطاليا وبين الاقطار الغربية وبين عصر النهضة
والمصور الوسطى .

اذ يماثل المتطلى الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة
مماثلة جوهرية مطامح الفروسية للتنمية للآزمان الخوالى - وكذا الفرنسية
الأصل . وغاية ما حلت أنها تقضت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت
سريالا عتيقا . فإن الرغبة الحارة لدى الفارس للتنص الى البلاط من القرن
الثانى عشر والقائد الفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن أذكيااء *beaux-esprits*
الأريستقراطى (القرن ١٥) بايطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء
من مهابيرهم أو من الخلف ، - انما هى مصدر الفضيلة عندهم جميعا . وعندما
يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد
الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « علينا هنا
بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبتدل من الجهد ما يتحتم به الناس فى قابل الآزمان
فى الابهاء (الصالات) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أوجاء
العالم . » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال
ما كان يعول بخاطر فرواسار .

ويبقى اقترانص للمجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ،
وهو شيء ربما بدأ ييشع بمقدم عصر النهضة . اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع
لقضامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام
١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بأصرة حقيقية . فذلك الابتعاث انما هو
مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر . وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاث
نظام الفروسية رجوعا بهم الى المصور القديمة . وأطافت بالمقول فى القرن
الرابع عشر رؤيا للمصور القديمة *Antiquity* ، لم تكده تخلص نفسها الا
يشق الأنفس من أجواء « أرض الفيرى » فى قصة « المائة للمستديرة » . فكان
الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبطين بالصباغ العام لتقصص الرومانس (١) .
فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق
الفروسية . ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى .

(١) الرمانس : قصة شعرية أو تخيلية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو العنب

الشريف أو القامرات الفروسية - (لترجم) .

وآية ذلك أن مؤرخ أخبار بريطانيا أثني على هنري الخامس ملك إنجلترا فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان في سالف الأزمان » . وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس في إحدى نزوات الملك رينيه ، جنبا إلى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيولوت . ولعبت بعض المصادفات في التسمية دورا في إرجاع أصل نظام الفروسية إلى العصور الرومانية القديمة . واثني للناس أن يعرفوا أن لفظة Miles عند مؤلفي الرومان لم تكن تعني ميليس بالمعنى الدارج في لاتينية العصور الوسطى أي الفارس ، أو أن الكويسا (أي راكبا) رومانيا كان يختلف عن فارس نظام الإقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومولوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة .

إن حياة الفارس محاكاة للتقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة في بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعي التام نماذج لماضي ولا أبدى رغبة في منافستها قدر شارل الجصور . فانه كلف في شبابه أتباعه أن يقرأوا على مسامح منه قصة مغامرات جاوين Gawain ومآثر لانسيولوت . ثم عاد فيما بعد قاتر القضاء بالفضيل . فكان قبل إيوائه إلى مخدعه يصنع ساعة أو اثنتين « لتوازيح روما الرفيعة » . وهو يجب إعجابا خاصا بقيصر ، وهانيبال والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو أتبع سنتهم وحاشي طريقتهم » . ويطلق معاصروه جميعا أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور الخوالي ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسي لسلوكه وأخلاقه . يقول كوين : « لقد كان يرغب في بلوغ مجد عظيم ، أنفى به أكثر من أي شيء آخر إلى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوّف إلى أن يتشبه بهؤلاء الأبرار القدماء الذين أكثر الناس جدا من التحلّث عنهم بعد مماتهم . » وهناك النادرة الشهيرة لذلك الهرج الذي صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلا : « مولاي ! لقد تهنّيلنا (تشبهنا بها نيبال) تماما هذه المرة ! » . ولاحظ شاستلان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق في « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية . وكان عليه أن ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها . فجلس في مواجهة منصة الإعدام التي أقيمت لزعيم العصاة . وبالفعل استل الجلال سيفه واستمدد للاتقصاص بضربته . وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ » وأرخض العصاة عن عينيه وساعده على النهوض . « وبمضى شاستلان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه عزم عزيمة أكيدا على بلوغ أهداف جلية وفريدة في المستقبل وعلى إدراك المجد والشهرة بخارق الأعمال » .

وهكذا يستبان أن التطلع إلى فخامة الحياة في العصور العتيقة التي هو الصفة المميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله إلى المثل الفروسي الأعلى . وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة الميرجندي وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالي في اللغة نفسها ، الا غارق طفيف لا يكاد يدرك . فان الاشكال التي تظاهر شارل الجصور باقتضاها لم تبرح هي الأنماط اللغوية الصارخة ، كما أنه لم يفتأ يقرأ ما يروى من أدب كلاسيكي مترجما .

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفرنسي وعنصر عصر النهضة ، اختلاطا لا انفصام له في نحلة « الفضلاء التسعة » Nine Worthies ، ، فيتم لأول مرة الجمع بين وتينين ثلاث ومسيحين ثلاث ويهود ثلاث في نوع من « رواق استعراض البطولة » - في عمل أدبي صدر في مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon » من تأليف جاك ده لونجيون . ويشف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالتقصص الرومانسية للفرنسية . ففيه تبدو شخصيات هكتور وقبصر والاسكندر ويشوع ودودو ويهوذا المكابي وآثر وشارلمان وجودفري البويوني : واقتبس يوستاش ديشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذة جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البلاد التي نظمها . واستلزم الشف بالتمائل السيمتري وهو النزعة البالفة القوة في الصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلها من الجنس النسوي . واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن اختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة إلى حد ما . فنجد من بينهن بنشسيلييا ونوميريس وسميرليس . ولقيت فكرته نجاحا . وقام الأدب والطناناس الملقة * (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء إلى أرقام الجهور . واخترعت لهم الشعارات Blasons . فلي مناسبة دخول هنري السادس ملك انجلترا إلى باريس في ١٤٣٦ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين . ولن يوضع مدى شعبية تلك الفكرة شيء أكثر من المحاكاة الساخرة التي نظمها مونتنيه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدي بين الغيبة والأخرى « زى المحور القديمة » لكي يمثل أحد الفضلاء .

وخطا ديشان خطوة أخرى . فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة بإضافة عاشر ، هو برتران دي جسكلان ، وهو المقاتل البريتاني الفرنسي الحصيف الشجاع الذي تدن له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها في كل من كريسى ويواتيميه . وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين الماطفة الجديدة المتبرعمة ، عاطفة المجند العسكري القومي . وشاعت فكرته بين الخاصة والعامه . فأمر لويس دوق أورليان بإقامة تمثال لبرتران دي جسكلان بوصفه عاشر الفضلاء في القاعة الكبرى بقلمة كومي Concy وكان السبب الخاص الذي

* الطناناس الملقة : هي سجايد (أيسة) مصورة تمثل على الجدران بالصور القديمة

(للترجم) .

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حملته صغيرا في جرن للمبودية (حوض التميميد) ووضع في يده الصغيرة سيفا .

وتحوى قوائم جرد منقولات ادواق برجنديا وأشياهم قطعا اثرية عجيبه تمت الى أبطال قديمي وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكا للمسير يرتان ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير يرى ، قيل انه أحد برائن خنزير جارن لو لهران ، وكتاب للزامير الخاص بالملك سان لويس (التاسع) الذي كان يدرس فيه أثناء طفولته . فما أعجب الطريقة التي تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والتقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الديني ، مع الروح للمقبلة لعصر النهضة ، ٠٠١

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير ترسترام وعليه نقوش من شعر فرنسي قد اكتشف بمقبرة قديمة يلومباردي (١) . وهنا نجد أنفسنا قدسده خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذي تقبل بجديّة تامة ، عظمة ضد للمؤرخ ليفي امدلها اليه أهل البندقية وكاننا هي أثر ديني حق .

وتجد هذه عبادة الأبطال في ظل الصور الوسطى للندوة التجمع الأدبي عنها ، في ترجمة الفارس الكامل . ففي هذا الضرب أو النوع الأدبي Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدرج محل الشخصيات الأسطورية كشخصية جيون دي تراز تين وتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وإن اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهي حياة للمارشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج .

وقد أدت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، للقلب بالمارشال بوكيكو ، الى اقتياده من هزيمة تيفورليس الى هزيمة آجينكور ، حيث ألحق أسيرا ، ليموت بعد ممت سنين من الأسر . وقد كتب أحد المسجبن به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلا عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب في التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تمكس الحياة الفرسانية على أن الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسه تختفي في تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم المارشال في صورة نموذج لفارس قبي مقصود . يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع . ولم يبرز قوّة كبيرة . إذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلا : « اذا كان أولادى آمناء شيئا فسيحصلون على ما يكتفونهم ، وإن كانوا قهلاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفا » . وتتمسم تقوى بوكيكو بسحة بيورجانية . فانه يستقيظ مبكرا ويظل مصليا متعبدا ثلاث ساعات .

(١) وفاة سيف ترسترام يرد ذكره أيضا بين جواهر الملك جون التي نقلت في يده جون « الوهب » بيير الغسال (The Wasp) في سنة ١٢١٦ . (للزلف) -

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فإنه يعنى راكما الى قداسين يوميا . وهو يرتدى السواد يوم الجمعة . ويروح يحج ايام الاحاد والأعياد سعيا على نفسه ويتحاور في المسائل للقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الضياع الدارجين (١) - من الرومان أو غيرهم . وهو يعنى عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فإذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة . وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقبلوا عن عادة السباب والحلفان . وإذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأنضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرسيتين دي بيزان . وبينما هو في جنوة ذات يوم ، بوصفا وصيا على ملك فرنسا ، رد بأدب بالغ نعنائه سيدتين تحيانه . وقال الياور : « مولاي ! من هاتان المراتان اللتان انتحيت لهما هذا الانتحاء الشديد ؟ » فقال : « لا أدري يا هوجنان » . فقال له عند ذلك : « مولاي انهما بغيان » . فقال : « بغيان يا هوجنان ! » . لقد أفضل أن أقدم تحياتي لعشر بغياء من أن أهنئ بالتحية لامرأة محترمة واحدة . وكانت عبارة : « كما تريد » . هي أسلوبه الخاص السلس الجدير .

تلك هي ألوان التقوى والتعشف والوفاء التي كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس . فاما بوكيكو الحقيقي فإنه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شيء لم يكن ليتوقعه أحد . فإنه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهي عيوب شاعت بين أفراد طبقته .

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر . والقصة الرومانسية الترجمية (الحاوية لترجمة الحياة) التي تدور حول جان ده بويل والتي عنوانها « الفتى اليافع » Le Jeune homme ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهي حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق . وقد حارب جان ده بويل تحت راية « جان دراك » واشترك في الصياد المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات في حرب المصلحة العامة « du bien public » في ١٤٢٧ . ولا غضب عليه الملك ، أملى حوالا ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خدمه أو لعله أشار عليهم بكتابتها . وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيكو » الذي لا يكاد الشكل التاريخي فيه يستر الهدف الرومانتيكي فإن كتاب « الفتى اليافع » يحتوي على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسريال قصص خيالي . وذلك هو شأنه على الأقل في الجزء الأول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك في رومانتيكية مملّة ماسخة .

(١) المراجعون : هم الفري ، يقال درج القوم أي ماتوا (للترجم) .

ولابد أن جان ده بويل أعطى لكاتبه وصفا قصصيا للمغامراته مفعما بالحياة . ويكاد يكون من المستحيل أن نورد في أدب القرن الخامس عشر عملا آخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة يمثل هذا الاتزان الذي يبدو في كتاب « الفتى اليافع » . ففيه نجد التماسات الصغيرة اللازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للصاعب في مرج ، ومن شجاعة في ساعة الخطر ، ويرأس حاميته آمر قلعة ، وليس لديه إلا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء (حدوة أو نعل) في حوافره . ومن ثم فهو يضع على كل حصان رحلين ، فلما الرجال فإن معظمهم أيضا من العور أو العرج . وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المستولة لكي يرتدوا بها ملابس قائلهم . وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت في أدب ولطف إلى القائد العدو عندما طلب ذلك . ويحس الانسان حين يقرأ وصف زحف ليل كأنما تلهه ظلمة الليل وبرودته وسكونه . وليس من المبالغة في شيء أن تقول أنه هنا تلمن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمر سيمتضي عما قليل عن ظهور طرز سوارى الملك والموسكيتر (Mousquetaire) والجرونيار (Grogard) محنكة الامبراطورية الاولى والبيادة القديمة البوال (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعي أخذ في التحول إلى جندي الأزمنة الحديثة . وقد أخذ للثل الأعلى المالي والديني يصبح وطنيا وعسكريا . وإذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلاقدية على شريطة أن يضيحوا فرنسيين صالحين . حتى إذا ارتفع في مراقبي العزة والكرامة تراه يحن إلى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية .

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تسيير عن العاطفة الفرنسية الحقة . وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندي كان من طراز أقدم ونزعته اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية . ولو وضع جنبا إلى جنب مع الفتى اليافع (Jouvenel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجي في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن إلا نقطة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لصبر سابق . ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقة .

وانا لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الإصدار ، لا يكاد يعوه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب . « انها لشيء مغرر ، تلك الحرب ... فلنشد ما تحب رفيقك في

الحرب • وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تفورق عيناك بالدموع • ويملا قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهاك يشجاعة بالغة لكي ينفذ وينجز ما أمر به الخالق • وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويحركك من أجل المحبة ألا يتخل عنه • وينشأ عن هذا في نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذوقها غير جدير أن يقول كم هي ممتعة • ويعد ، أفتظن أن رجلا يفعل شئينا كهذا يخشى الموت ؟ مطلقا ، وذلك أنه يحس في نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الاجتهاد ، ما يجعله لا يلقى أين هو • بل لعمري انه لا يخشى شيئا •

وليس في هذه العواطف شيء يمت ينوع خاص الى القروسية أو الوسيطية • اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندي في العصر الحديث • وهي انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويها : الانسان اذ يتخل متفعلا بالخطر عن أتاينيه الضيقة ، والشعور الذي لاسبيل الى وصفه والذي تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجذل بالولاء والتضحية ... وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائي والتلقائي والذي يكن في فريدة اللؤلؤ الأعلى القروسي •

حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابها لمثله في فروسية المصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصة عند هندوك المهاباراتا وفي بلاد اليابان . ذلك ان الاستقرايات ذات النزعة التحررية بحاجة الى شكل مثالي للكمال الرجولي . وكان الأصل في ميلاد الفروسية هو التطلع في المصور الوسطى الى حياة فقية جميلة عبرت عنها «الكالوكاجايا»^(١) Kalokagathia لدى الهلنستين . ويدوم ذلك المثل الأعلى مصدرا لتلعة أمد قرون عديدة، كما يظل في الخمين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية .

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور . وهو أشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية بالغة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى . وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومطعم من الالتزامات الدنيوية . يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق المجد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظام الفرسان الجرايين والهيلكليين أو الدلوة . ورغم أنه قد افسد فسادا فريدا شأنه دوما وعلى الأيام — فإنه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الاستقراطية والعسكرية نحو الحياة . فنحن نجد الجندي بوصفه الرجل الذي لا يعوقه على الإطلاق أى عائق مهما كان . فهو الإنسان الذي لا يملك شسيتا الا حياته المجردة ، والذي هو راغب في أن يتلف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

(١) الكالوكاجايا هي أبيل ما في الانسان من صفات الشهامة والروعة (المرجع : ٢)

اية لحظة متى دعته الى ذلك قضيته وواجهه . ومن ثم فهو يمثل الحرية التي يموتها عائق في الاتجاهات الثلاثة . ، ، وقدّر لنظام الفروسية الوسيطية أيام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهيبانية . وتولدت عن هذا الاتحاد المقسود (الهيثات) العسكرية لفرسان الهيكل (للمعبد) ، أو الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا . ورغم ذلك فسرعان - أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، - ما كذب الواقع للثالية ، وإذا بالمثل الأعلى يخلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسعات الزمرد والتضحية التي قلما تشاهد في الحياة الحقيقية . الا نادرا . ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالي عديم المنفعة ، على الدوام مقعير: منبت (مغلول) الصلوات (بكل شيء . كما كان فرسان الهيكل الاوائل في زمانهم) .

وبدا يكرن من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمة والوفاء والمقالة أشياء مصطنعة أو سطحية . فانها لعمري عناصر جوهرية فيها . ومع ذلك فإن مركب التطلعات والتخيلات ، الذي يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقي القوي ومن غريزة المقاتلة في الانسان - ما كان ليشكل أساسا لهذه القوة المثينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل في حقيقته المتجددة الابتعاث على الدوام .

وفوق هذا فإن هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التي تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هي غزلية Erotic في الوقت نفسه . وهنا أيضا ينبغي ألا يثيب عن بالنا أن الرغبة في إضفاء شكل (: قالب) أو أسلوب على الماطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط ، وانما هي تتكشف كذلك في الحياة نفسها : فيما يجري في البلاط من حديث وفي الألعاب والرياضة . فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتبس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيما ورومانتيكيا . ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيقات (رؤوس موضوعات) وأشكالا من الأدب ، فالحق أن الأدب لا يقوم في الواقع بشيء الا استتساخ صورة للحياة . وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها في الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب .

فهناك الفارس وصاحبه ، السيدة مالكة ليه ، أو بمعنى آخر البطل الذي يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيقات الاول والثابت الذي لا يتغير ، الذي يبدأ منه الخيال القوي على الدوام . أنه ، والحق يقال هو الحمسية (: الانفاس في الشهوات) قد حولت الى ألواح بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر في اظهار شجاعته وفي اقتحام الأخطار . واستعراض قوة منته ومكابدة العناء وتزف دماثة أمام مشوقته مالكة الفؤاد .

ومنذ اللحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يتزعزع الخيال ويتخفق . وسرعان ما تهمل الفكرة الأولى البسيطة ، وتتطشى الروح الى خيالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المساناة وتكران الذات . فلن يقنع الرجل بمحض المساناة وإنما هو سوف يرغب في أن ينجي من الخطر أو من المساناة من كانت مناطق رغبته . فيتضاف الى الموتى الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرتة الأولى الرئيسية هي الدفاع عن عذره معرضة للمخاطر - أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذا فتلك هي « الفكرة » الجوهرية التي يدور حولها الشعر الغزلي الفروسي : حيث ينقذ البطل الشاب فتاته المضروء . فالموضوع الجنسي قائم على الدوام وراسما ، حتى ولو لم يكن المحتدى سوى أنصوان أعجم ويكفي دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التي رسمها بيرون - جونز (١) .

وإن المرء ليمتلكه الدهشة اذ يرى التولوجيا المقارنة تشخص ببعصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتىف مباشر ودائم هو تخلص الفتاة المضروء من المخاطر ، وهو أقدم الموتىفات الأدبية جميعا كما أنه موتىف لا يمكن أن يدب اليه لتتقدم . أجل قد يبدو ، بين حين وآخر مبتذلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فإنه لابد عائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمات والملايسات . وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعى البقر Cow boy قد حل محل القراصان .

وقد شجعت العصور الوسطى هذه الموتىفات ذات الرومانتيكية البدائية . ينهمق في (شباب) لايشبع له سغوب . فبينما حدث في بعض الأضراب « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائي Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذيبا فإن « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بشر أن يفقد ذرة من فتنته عند معاصره . وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذلذا بهذه الحياتال الطفلية . ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Meliadour ، تلك القصة السوير رومانسية Super-romantic التي وضعها فرواسار أو قصة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس الفروسي ، كانتا ضريا من المفارقات حتى في زمانهما . على أنهما لم تكونا في ذلك بأكثر من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر . ذلك أن الخيال الغزلي يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذه . وهو واجبها هنا . ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ،

(١) هو السيد اندوارد بيرون جونز : للعصور الانجليزى (١٨٣٣ - ١٨٩٨) وهو يميل الى تصويره الى الانتجاع من ليتولوجيا والكتاب القمص وحس العصور الوسطى . (١٨ ترجم) .

فراها تبعت حية من جديد في سلسلة (Cycle) أما ديس دي جول* . وعندما يؤكد فرانسواه دي لانو ، بعد منتصف القرن السادس عشر بزمان طويل أن روايات أماديس أحدثت إحساساً بالدوار «l'espas de vertige» بين أبناء جيله وهو جيل الهوجينوت التي مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصرر ما لابد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ للرزوء بالجهل وانعدام الاتزان .

ولم يكن الأدب كافياً لسد حاجات الخيال الرومانتيكي التي لا تكاد تشبع في ذلك العصر . ومن ثم كان الأمر يتطلب قالباً (شكلاً) للتعبير أكثر نشاطاً وحركة . وربما كان الفن الدرامي ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما المصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائي ، اذ كانت مادتها هي الموضوعات الدينية . على أنه كان هناك قالب آخر للتمثيل التعبيري هو ، الرياضة الراقية ودورات منازل البرجاس والمقارعات بالسيوف . ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوي دائماً وفي كل مكان على عنصر درامي قوى وكذا عنصر غزلي أيضاً . ولشد ما كان لهذين العنصرين اليد الطولى في منازل البرجاس أثناء المصور الوسطى ، حتى لقد كادت سميتها المميزة كصراع للكرة والشجاعة ، أن يحورها مضمونها الرومانتيكي . ان تلك المنازلة ، بما لها من تجهيزات عجيبة وإخراج مسرحي فخم ، ومن خلداع وتقضية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التي ظهرت في عصر تال .

وتجنت حياة الأرستقراطيين وهم بعد أقوياء ، وإن كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة . ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم في تسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خلعة متواصلة هي الحياة السامقة والبطولية بهم يلبسون قناع لانسيلوت وترسترام . وهو خلداع للذات يبعث على الدهشة . لا يستطيع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشيء من الهزء والمزاح . اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من المصور الوسطى باتزان مزعج يتأرجح بين الماطفية والسخرية . أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجديّة لا يرقى اليها شك . ولا تتحول الصرامة الجادة الى ابتسامه الا بين حين وآخر . ولكن المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الإطلاق بالعنصر الغالب . اذ حدث أنه حتى بعد أن تمكن كتاب اللورجانت Morgante تأليف لويجي بولتشي وكتاب أورلندو المحب Orlando Innamorato تأليف بوياردو (١٤٣٠ - ٩٤) ،

* أماديس دي جول : هي قصة نظرية شهيرة ، فصلها أسباني والنصف الآخر فرنسي . وشعباً عدة مؤلفين (القرن ١٥) . ويعد سرفانتيز الكتب الأربعة الأولى منها دوراً أدبية رئيسية . ويلقب لأماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الأسد ، وهو لا يبرح طرّاً لورديا للمقاتل للفلسف والمحققين . بقدر ما هو نموذج للفارس الجوف . (لترجم عن لافوس) .

من جبل الوضعة والمظهر البطولي مضحكا ، أن تمكن أروستو (١٤٧٤ - ١٥٣٣) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية .

وكانت نحلة الفروسية تعالج في الدوائر الفرنسية ، القائمة حوالى ١٤٠٠ يجدية تامة . وليس من السهل علينا أن نفهم هذه المجدية ثم لا يروينا التناقض بين الأنظمة الأدبية لشخصية مثل يوكيكو وبين واقع سيرة حياته . فهو يمثل على أنه المدافع الذى لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذى يامل السيدة صاحبته وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس . فهو يختم الكل ويبيع الكل من أجل حب واحدة . كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مطلوبا بانغيا أمام صاحبه السيدة . وأنه ليس نفسه هو ورفاقه فى السلاح . أثناء رحلاته فى الشرق الأدنى فى ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعري عن الحب الصادق الضيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البلاد المئة *Le Livre des Cent Ballades* وريما جنح للره الى النظر بشغافته التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما حقق به فى كلورة نيقوبوليس . فانه شهد هناك بمعنى رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدبير شئون الدول حيث دخل يتهور وعلم مبالاة فى غمار مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح للمغامرة الفروسية . وكان رفاقه فى قصائد البلاد المئة هلكوا . وكان ذلك - فى ظننا - مدعاة كافية له الى ادارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز . ومع ذلك فانه يظل متمسكا بها مخلصا لها ويواصل ثانيا عمله الخلقى فى انشاء حياة « السيدة البيضاء ذات الأكليل الاخضر » .

وشأن جميع الأشكال الرومانتيكية التى عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشيء السخيف للضحك . اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمح فيه الا فى بعض المنتجات النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية . ومع هذا ، فإن جميع هذه الأشكال الكبيرة النفقة للحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعى ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة الى كإطار لعاطفة حية . والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هذا العتيق الطراز ، أو الاوصاف المسجبة . لمتألات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة مسبقة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التى تحولت الى تراب منذ زمن بعيد والتى أوتيت فى يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التى بقيت لنا .

ولم يعد يذكرنا الآن سوى صبيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية . وإن لنؤلف للمجهول ليحصل جان دى بومونت فى (أمنية مالك الحزين - *Ven du Héron*) يتحدث قائلا :

عندما تجلس فى الحانة تحسنى الخمر القوية ،
وترى السيدات وتنتظرن اليك ،

بأعناقهن البيضاء وصدراتهن الضيقة المحببة
 وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الياسم ،
 تحرضنا الطيبة أن تكون لنا قلوب تشتهي .
 وعندئذ كنا نستطيع التفلب على يومئذ وأجولان
 ويتقلب الآخرون على أوليفيه ورولان .
 ولكن عندما نكون في المسكر مستطين جيانا الرامحة
 قد أحاطت مغافرا بأعناقنا وخضت رماحنا ،
 والبرد الشديدي يجمدنا تماما
 وإطرافنا قد تحطمت أماما وخلفا ،
 وأعدائنا يقتربون منا ،
 فعندئذ نتمنى لو كنا في قبو يبلغ من ضخامته
 الا يمكن أن نرى بآية حال .

ولا يتجلب المنصر الغزلى لمنازلات البرجاس في أى موطن أوضح منه في
 عادة حمل الفارس لحمار محبوبته أو رداها . وانا لنقرأ في « بيرسفورست »
 كيف أن السيدات اللاتي شوهن التزال يخلعن حلين ، قطعة بعد قطعة ، ليقتلن
 بها الى الفرسان المشتبكين في الحومة : (الحلبة (Lette)) . حتى اذا انتهى
 القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الأكمام . وقد تولت قصيدة ،
 تعود الى القرن الثالث عشر ، وهى من عمل منشء بيكاردى أو هينولتى (١) ،
 عنوانها «عن الفرسان الثلاثة والقميص» «Dea trois chevaliers et de la chemise»
 تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها . اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببخال السخاء ،
 وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدونها ابتغاء
 الحب حتى يرتديه أحدهم فى منازلة البرجاس التى سيقدمها زوجها ، بدلا من
 درعه وبغير أية دروع تحته . فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الاول والثانى .
 أما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله
 بشغف بالغ . ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع بقيه .
 فيصاب بجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرع بنحوه . وعندئذ ينرك القوم
 شجاعته المخارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة قوداها . وعندئذ يطلب الحب
 بدوره شيئا . فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها
 أثناء المأدبة التى يختم بها الحفل . لتضمه الى صدرها بحتان وتخرج فيه على

(١) بيكارد وهينولت ولايتان فرسيتان قديمتان (لترجم)

الحضور كما طلب الفارس • وتلومها غالبية من خسر الحفل ، وصنع الزوج ، ويقع في خزي شديد ويختم للنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيبين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازل البرجاس عداء صريحا • ولطالما حطرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع الماطفي الشهواني في تلك اللعبة لدى النبلاء وما يترتب عليها من مساوئ كان له أكبر نصيب في ذلك العداء • ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحييد لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الانسانيين • فان بترايك يسأل : « أين نقرا أن شيشرون أو اسكيبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونها شيئا مسخيفا لا غناء فيه • فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والفارغات واعتبارها أشياء في أعلى درجة من الأهمية • فاقبضت النصب في مواقع الثقافات الشهيرة مثل صليب البليرين المقام قرب سان أوامر ، تخليدا لذكرى « الثقافة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لايليرين ولبطولات نفيل سان بول Pol واحد الفرسان الاسبان • وذهب بايار تحنوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كانا يقوم بشعيرة حج • وقد احتفظت في كنيسة نوردام دي بولوني Boulogne ذخارف وشارات « الثقافة بالسلاح » التي جرت في نبع الدموع (Fontaine des Larmes) وهي مهداة ببالع الاجلال الى العنراء القديسة مريم •

وتختلف الرياضات الحربية في الصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الاغريقية والمدينة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية • وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيرا اضافيا • ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطولي ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التي يميز الأدب المجرد عن اشباعها • ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح إلا أقل الفرص لذلك التصنع المهلب للبطولة والحب الذي كان ملء الروح • ومن ثم وجب أن تزاو تلك الحقائق بجمثلها • لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحي لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج اقصيص الرومانس • أى بعبارة أخرى ، أن يكون هو العالم الخيال لأثر ، حيث كان خيال إحدى قصص الفيرى يزداد تأجج ليهيب بما في الحب الأروستقراطي في البلاط من نزعة عاطفية •

وتنبئ « الثقافة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية ، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكي مثل « نبع الدموع » لافونتين دي بلور وشجرة شرلان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق (كشك) تسكنه سيده (ممثلة بشكل

دمية بطليمة الخال (لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس - ويحصر الفرسان في أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بأيديهم - وهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعد أعضاء هيئة « المتأقفة بالسلاح » ، وسيجدون الخيل مجهزة وذلك لأنه لايد من لمس التروس من فوق صووات الخيل - أو قد يحدث ، في حالة مخاطرة الافصوان (Emprise du Dragon) أن يوقف أروسة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيبة أن تمر منه - مالم تلق برهان التحنى من قفاز أو نحوه - يضر أن يكسر فارس حربيتين من أجلها - إن هنالك لملاحة واضحة لا يتطرق اليها الخطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والتربلية وبين لعبة الأبطال المسماة بالمحسانر أو المصادرات : (لعبة تدلع فيها غرامات) - وتنص إحدى القواعد التي وضعها أعضاء هيئة فرسان « تبع الدموع » على التالى : « من يضطر أثناء النزال الى الترحل عن حصانه ، يلزم أن يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيبة التي تحتفظ بفتح ذلك السوار والتي تستطيع إخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خلعها » .

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات . ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف - وهو يسمى بالفارس القفل لى « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدى خوذة لاتسيلوت أو بالاميدس - ولتروس « نبع الدموع » ألوان ثلاثة هي الأبيض والبنفسجى والأسود وتنتشر عليها الدموع البيضاء ، فاما ألوان تروس « شجرة شلمان فهي الأسود القاتم والبنفسجى مع انتشار الدموع الذهبية والفاحمة عليها - وحضر الملك رنيه حفل « مخاطرة الأفصوان » الذى أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترا ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خضبة حريته من نفس ذلك اللون .

١) حيوان خيالى له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد فى

Unicorn وحيد القرن

وسمى الجبهة - (الترجيم) -

هيئات الفروسية ونورها

أوتى المثل الأعلى للضيافة والشرف والوفاء أشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس . (tournament) وبالإضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا قسيحا يستطيع فيه من يتنوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسع . وكانت لهيئات الفروسية - شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس - جذورها القائمة في المناسك القديمة لماضى مسحيق . فاصولها الدينية وثنية ، وكل ما في الأمر أن نظام الفكر الانقطاعي قد طبعها بالطابع المسيحي . وتوخيا للدقة ، فإن الهيئات العديدة للفروسية ، ليست سوى تفرعات لنظام الفرسان نفسه وذلك أن نظام الفرسان كان أخوة (مقدس) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقوة . ويتجلى في الشكل التفصيلي للحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخرى وثنية : إذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية . فمن مروا في هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تميزا لهم عن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة . وأدى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنري الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية .

ومنذ وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرعيان وهي هيئات الهيكل : (النابوية) والقديس يوحنا والفرسان التيبوتون ، وهي التي

تولدت عن التداخل المتبادل بين الأفكار الدورية والاقتصادية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة . فلم يمد هدفها وهما الأول ممارسة القروسية . اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من طمعاتهم الروحية . على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نمت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادي أو اللعبة أو الاتحاد الأرستقراطي . وأن هيئات الفرسان التي تأسست بأعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أهميتها الحقيقية طفيفة جدا . ولكن التطلمات التي تملن عند انشائها كانت هي بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية . ويريد فيليب ده ميزير ، وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشاء عقد جديد للقروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » *Passion* التي عليها أن توحد عالم المسيحية في جهد مشترك لطرد الأتراك . ويحق لمواطني المدن والعمال أن يجدوا مكانا يهاجبا الى جنب مع النبلاء . وينتفى اذخال تعديل على النذور الدورية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من المزوية لا يتطلب فيليب ده ميزير سوى الوفاء الزوجي . ثم يعود ميزير فيضيف نقرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفردي الخلقى *Summa Perfectio* وكنل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و *Militia Passionis Ihesu Christi* الى اربعة رسل للاله والقروسية (كان من بينهم أوت ده جرانسون النائع الصيت) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكي يمشروا بتلك القروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلموها بين الناس ، كأنما هم انجيليون اربعة » .

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحي . اذ هي تتبادل مكانها مع لفظة « الترهيبية » *Religion* التي تدل في المادة على هيئة ديرية . فنحن نسمع عن « ترهيبية » (رهبانية) جزء الصوف الذهبية او عن « فارس من ترهيبية آفيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزء الصوف الذهبية » بروح كنسيه حقة ، اذ يشغل القداس والمنائر فيها مكانا ضخما ، ويجلس الفرسان في مقاعد الكورس عند المذبح كالتسوس سواء بسواء . وكانت العضوية في أية هيئة للقروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه . ويطالب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى . ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضوية « ربطة السباق » (Gamer) رغم الحاح دوق بنفورد عليه في ذلك ، لكي لا يربط نفسه ربطا وثيقا جدا بانجلترا . وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادى عشر بنقض صلح بيرون *Perronne* ، الذى ينص على حظر التحالف مع انجلترا بغير موافقة الملك .

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة . كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنبيا لوقوع اللاتمة عليهم بأنهم ألما يمحرون وراء تسليية

باطلة محضة • فقد أنشئت هيئة « جزء الصوف الذهبية » فيما يقول الشاعر
ميشو :

لا رغبة في التسلية ولا ابتغاء الترويح ،

ولكن من أجل أن يقدم الله

إلى الله في اللقاة الأولى ،

ويمنح المجد والشهرة العالية للأخير •

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزء الصوف الذهبية »
لكي يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال
باطل الغرور • ولم يكن من نافلة القول لفت النظر إلى ما قصده النوق من
أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى
الصديقة المنشأة حديثا • فلم يكن هناك أمر ولا نبيل عظيم لم يرغب في أن تكون
له « هيئته » الخاصة • فان بيوت أورليان ووربون وسافواه وهيتو بافيير ولوزينيان
وكوسى ، كل أولئك بذلوا غاية الجهد في اختراع حليات شارلاتنجية ومستنبطات
إنشائية • وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييردهم ولوزينيان مصنوعة
من فواصل ذهبية على شكل حرف S الإنجليزي وهو الحرف الأول من كلمة :
(Silence) أى « الصمت » • وإن « هيئة الشبهيم » (Percupine)
التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التي تصيب بها ، عن قرب
وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس •

فلئن غطت هيئة « جزء الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ،
فما ذلك إلا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم الرهبة •
فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم • والأصل في جزء الصوف
الأولى هو مدينة كوليس Colches في الأساطير الإغريقية القديمة ، وكانت
خرافة جاسون معروفة للجميع • على أن جاسون لم يكن - كبطل تنسب الأشياء
إلى اسمه - فوق اللاتمة تماما • ألم يحنت بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثغرة
تنفذ منها التلميحبات القنوة إلى سياسة الأدواق حيال فرنسا • وتعد قصيدة
الفرجير La Ballade de Rougers للشاعر آلان شارتنيه مثالا على ذلك •

لدى الله ولدى الناس يمقت

الكلب والحياة ،

ولها : لسبب فان تمثال جاسون

لا يوضع في معرض تماثيل الفضلاء •

وهو الذى ، لكى يحصل منه جزء صوف

كولوموس ، كان راغبا في إقتراف الحنت باليمين

فالسرقه لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موقفا جدا ذلك الذي أوحى الى إسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزء الكبش التي حملت هيل Helic جزء أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بها الجزء التي نشرها جديعون ليتلقى طل (ندى) السماء . وكانت « جزء جديعون » من الرموز الأخاذة الى أقصى حد لهيئة « بإشارة الملك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضي العهد القديم بشكل ما على البطل الوثني ، بوصفه راعيا للهيئة . واكتشف جبروم فللاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات أخرى في الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى قضية خاصة . على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه في رأينا المتواضع لم يظهر بالنجاح . وهكذا بقيت « شارة جديعون » اشد ما اطلق على هيئة جزء الصوف الذهبية من التسميات توقيرا .

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئة « جزء الصوف الذهبية » او « هيئة النجعة » لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد في فصل سابق . وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة في جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الخصيصة الأصلية للعبة بدائية ودينية وأعني بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين . فكان كيار حملة الشارات (كيار مذيبي الأنبياء) (Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزء الصوف » وربطة الساق (Garter) (الشارتية Heralds) وهم مذيبي الأنبياء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند . ويسمى المتتبع الأول (المساعد الأول لمذيبي الأنبياء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil (أى البتقية) ، على اسم شارة الدوق وهي الصوان والفولاذ . فاما أسماء المتتبعين الآخر ، لهؤلاء المذيبيين فلها طابع رومانتيكي أو خلقي وذلك مثل مونتريال ، أو الداب ، أو طابع رمزي مجازي ، مثل « الاتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهي تسميات مستحدثة من قصة « رومانس الوردة » — Romanst of the Rose ويصد المتتبعون (المستولون عن المسامرات) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة يرش الخمر عليهم . وقد ديج نيفولاس ابثن ، وهو شاراتي لدى همفري من جلوستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التمسيد .

وتجلى الجوهر الحق لفهوم هيئة للفروسية مما لها من تدور يقطعها القارس على نفسه . فكل هيئة تستلزم وجود التنفوز ، ولكن نذر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردي وفي أية حالة تقتضيها الظروف . وهنا يصل الى السطح الطابع التبريري (الهجى) الذي يشهد بأن للفروسية

جنورها العبيقة في المدينة البدائية • فنجد أشباها موازية لها في « هند »
لها بهاراتا • وفي فلسطين القديمة وفي « آيسلندة » لمهد الساجا Sagas (١).

فما الذي تبقى عند نهاية الصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه
التنوير الفرنسية ؟ أنا لنجدها قريبة الشبه جدا من التنوير الدينية الخالصة ،
ونجدها تعمل على تأكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال • ونجدها أيضا تزود
الناس بالحاجات الرومانتيكية والفزلية وتنشط حتى تصبح ملهامة وتسيلية
وموضوعها للهزل والمزاح • فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما
فيها من الاخلاص • على أنه ينبغي علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف
وعلم الصديق الذي تتركه فينا قصة « تنور التدرج » (Voeux du Faisan)
التي نسوقها لأنها أشهر مثال تاريخي معروف • وكما هو الشأن في دورات
منازلات البرجاس Tournaments والمثاقفات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير
الشكل الميت ملثى : إذ أن الإهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى
الصاعقة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال •

ونجد في التنوير للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والفزل الذي
وجدناه دينا تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذي تعبر عن منازل البرجاس
بوضوح تام • ويتحدث فارس تور لاندري في كتابه العجيب من النصح لبناته ،
عن جماعة عجيبة من المحبين رجالا ونساء من ذوى المحدث النبيل • وهى جماعة
عاشت في بوآتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه • وقد أسموا أنفسهم
باسم الجلوآنيين والجلوآنيات (Gaius et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات
في غاية التوحش » • فكانوا في الصيف يرتدون الفراء والطراير للبطننة
بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم في الشتاء الا
بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قيمة ولا قفاز • فاذا اشتد البرد
حقا اخفوا الموقدة وراء اغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة
جدا • فليس عجيبا أن عددا جسا من الاعضاء قتلهم البرد • وكان زوج الجلوآنية
حتى استقبل جلواثيا تحت سقف بيته ، ملزما بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا
عرض نفسه لطائفة الخزى والمار • وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لا يكاد يمكن
أن يكون المؤلف مخترعا لها وإن جاز أنه بالغ في هذا الانحراف العجيب الذي
نظن أنه ينطوى على رغبة في السمو بالحب بواسطة اثاره الناحية الزهدية •

وان الروح المتوحشة لتنوير الفرسان لتسفر عن نفسها بقاية الوضوح
في «قصيدة» نثر مالك الحزين Veu du Héron علىأوى قصيدة ترجع الى القرن
الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التي تقام في
بلاط أدوارد الثالث في اللحظة التي يحث فيها روبري دارتواه الملك على اعلان

(١) الساجا : قصة آيسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك •

• (الترجم) •

الحرب على فرنسا - وايرل (لورد) سالسبرى جالس عند قدمى السيدة مشوقته - ولا أن دعى لصياغة نذر ، يرجوها أن تضع أصبعها على عينه اليمنى . فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تمض عينه بوضع أصبعين عليها . ويسأل القارس : « أحسنت اغماضها ، يا جميلتى ؟ » فتجيبه : « نعم ، بالتأكيد » .

والآن ، نطق بالقلم ما فكر فيه القلب ،
وانى لاندن نذر لانى لأعد وعد الله القوى القاهر ،

ولامه الحلو ذاك الجمال الباهر ،

أنها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،

ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتمويق ،

حتى أبلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون

وحتى أوقد نار الحرب

وأقاتل بأدلا أعظم المجهود ،

ضد شعب فيليب البالغ الغاية فى شدة اللراس .

والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر .

وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها .

وطلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم .

والواقع أن هذا الموضوع الأدبى غير عار من أساس من الصحة . فقد شهد فروسار رجالا من سادة (جنتلماتية) الانجليز قد غطوا إحدى أعينهم بقطعة من القماش ، برا بعهد بالا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة فى فرنسا .

وقصص الوحشية غاية منتهاها فى نذر الملكة ، الذى تختم به المجموعة الواردة فى « نذر مالك الحزين » . فانها تقطع على نفسها نذرا بالا تضع ما فى بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو . وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جامعا المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد .

« وعندئذ سأكون فقلت نفسى وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبى لهذه النفور :
الطابع التبربرى والبدائى الذى امتلات به عقول الناس فى ذلك الزمان . وإن
ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذى يلعبه فيها الشعر واللمحة ،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذى سجن في أفيبيون ، والذى قطع على نفسه النذر المتيق البالغ القدم بالا يحلق لحيته حتى يسترد حريته .

وكان الناس عندما ينفرون نذرا يفرضون على أنفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التى تهمدوا باتيانها . وكان الحرمان فى أغلب الأحيان يتعلق بالطعام . وكان أول من ادخلهم فيليب ده ميزير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس يولندى ظل تسمع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما . وكان برتران دى جسنكلان ميالا بشكل خطر الى أن يالوا على نفسه نفورا من هذا القليل . فانه لينفر بالا يخلع ثيابه حتى يستولى على مونكوتور ، وانه ليمتنع عن كل طعام حتى يجتز لقاء مع الانجليز .

وغنى عن البيان أن اى نبيل في القرن الرابع عشر لم يكن يفهم شيئا عن المعنى السحرى القائم ضمنا في هذه الأصوام كيفما كان نوعها . أما نحن فان هذا المعنى الأصلي واضح لدينا تماما . كما أنه واضح بالمثل في عادة ليس « حديد القدم » كعلامة نذر . وقد لاحظ لا كيرن ده سانت باليه *La Carme de Sainte Palaye* منذ القرن الثامن عشر أن أعراف شعب الكاثي *Chatti* التى وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التى رعتها فروسية العصور الوسطى . ونلرجان ده بوربون في ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس *Squire*) أن يداؤوا اسد سنتين على ليس حديدة القدم في رجلاه اليسرى يوم الأحد من كل أسبوع - على أن تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعى الفرسان من الفضة - حتى يجدوا ستة عشر خصما يملكون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت . ويليس جان ده بونيفاس ، « الفارس الماهر » عند وصوله الى مدينة أنفريس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تمهد (او مخاطرة *Rimprise*) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لويزلش في قصيدة (الصغير جيهان ده سانتريه) *(Le Petit Jehan de Saintre)* ولا شك أن الليل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر او للانفعال العنيف ، اما هو على الدوام ميل قوى وجامح . إذ ان له جدورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما أنه لا ينتمى الى اى دين بعينه ولا حضارة معينة . ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من اشكال الثقافة الفروسية ، أخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، تتويج ولأتمه المسرفة البذخ ، بنذور التدرج ، الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يحدو بأثر أنفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة . بعد أن كان عنصرا بالغ المجدية عند حضارة أقدم . فهم يرجعون بكل حرص وعناية الشعبية (العادة) التقليدية ، كما علمتها وتقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية . وتقطع النذور فى المأدبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

للقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يتأدع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتناقسون بعضهم مع بعض وهم سكارى يقطع ن نور متوهرة حقاء على « الحنزير » للقدم اليهم . وهناك ن نور مترعة بالقوى تقسم الى « الله » والى الصنوء المدمسة ، والى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله . وتشمل تلك النور على النوم نفس الأصوام (الحرمانات) عن الطعام والتجافى عن الراحة : مثل عدم النوم فى فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيوانى يوم الجمعة . الى أخرى . ويتكوم عمل من أعمال الزهد فوق آخر : كان يالو أحد النبلاء على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرأ يوما فى كل أسبوع ، وألا ينام فى فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قبيصا من شعر . وتحدث وتسجل ببالح الدقة طريقة الجازر العمل للنور .

فهل ينبغي لنا أن تأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلى التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك . ففيمما يتعلق بنذر فيليب بوه (Por) ، أو يقاتل ودراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأسر الدوق ، كأنما يخشى من تعرضه صفيه الأثير لمكروه حقيقى ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالى الريحيب جدا » ، أن يقوم المسير فيليب بوه ، وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المنفورة حاسر الذراع ، وإنما هو يرغب منه أن يسائر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب . أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فإن ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما . ومن النور ما هو شرطى (مشروط) يتم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، بأحدى النرائع . وهناك النور المائلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شيحا باهتا لنور القروسية .

ومع ذلك يجرى عرق من المازحة الساخرة فى كل أرجاء الأبهة السطحية . ففى « نذر مالك الحزين » يتلع جان ده يومون على نفسه فقرا بأن يختم السيد الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية . أما فى مثيلاته من ن نور التخرج « فإن جينيه ده وبرفييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيدته (محبوبته) قبل خروجه للحللة ، فإنه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيده أو فتاة تمتلك عشرين ألف قطعة ذهبية ، « إن هى رغبت فى ذلك » . ومع ذلك فإن وبرفييت Rebreviettes هذا نفسه ، يتطلق رغم سخفه ، بوصفه تابع فارس فقيرا « يتشدد للغامرات فى الجروب على عرب غرناطة » .

وهكذا تجد أن ارستقراطية متخمة بالندفات ، مملوءة بالسام blasé تسخر من مثلها الأعلى الخاص . فهى تعود بعد أن رينت حملها عن البطولة بكل ما أتاحتها لها موارد الخيال الجامح والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم !

القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجتنب علماء زماننا هنا على وجه الجبلة ، إثناء تمجيدهم لصورة العصور الوسطى المضمحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من أفكار الفروسية . فهي تعد عندهم بإجماع آرائهم ، ابتساقات مصطنعا بدرجة ما . لفكرات زالت قيمتها الحقيقية منذ زمن بعيد . وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر . والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أجيال أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة . ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون إجلالهم لنزعة الفروسية . ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر في مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث . وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيلة سامقة قيمة حقيقية ، بالغة الأهمية . بل أنه حتى التاريخ السياسي نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة إهمال الوقائع الفعلية أن يسلخ في اعتباره الأوهام -فادعة- واللوان الغرور والمخافات . وليس في التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضي . كأننا هو كل عقلاني وانه قد أملتته مصالح واضحة المعالم والحدود .

ومن ثم فإن علينا أن نقدر أثر أفكار الفروسية في السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى . فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب في مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه . فلتن كانت السياسة الوسيطة لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها في بعض الأحيان نحو الأسوأ . إذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما : إلى التومية والكبرياء المنصرى في العصر الحالي . كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع إلى إخفاء

التقديرات المتقنة التدبير وراء ظهور التطلعات الكريمة . وكانت أكبر غلطة «سياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة. وكان الداعي الذي أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب . فان الملك جان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء ان يكافئ ابنه على ما أبداه من شجاعة في يواننيه بأريحية خارقة . وكانت سياسة أدواق برجنديا العتيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها في أعين معاصريهم ، وان أملت لها مصالح يبيتهم الخاصة ، الواجب الذي يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التي اقترفت في مونفرويه (١) . ويبدل «أدب البلاط البرجندي جهدا كبيرا للإبقاء في جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسي . وآية ذلك أن القاب الأذواق مثل « غير الهياج » الذي أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخظ «qui qu'en bongac» الذي لم ينبجوا في أضغاثه على فيليب الثاني ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هي مخترعات أريد بها وضع الأمير وسط حالة نورية من قصص الرومانس الفروسي .

وكان بين التطلعات السياسية في تلك الحقبة تطلع كان المثل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعني بذلك استرداد « النلوس (القبر) المقدس » . إذ كانت اورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسي كان جميع ملوك أوروبا مجبرين على اعتناقه . وهنا يكون التباين بين الصلحة الحقبة لعالم المسيحية والشكل الذي اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة . ثم واجهت أوروبا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل إلى أبغ حد : وهي صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحو مملكة الصرب من الوجود . وكان ينبغي أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان . ومع ذلك فإن الواجب المتم المفروض على السياسة الأوروبية لا يستطيع حتى آنذاك تخليص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية . وكل ما وفق اليه الناس ، هو اخذهم الغزو التركي مأخذ دور ثانوي للواجب المقدس الذي أنفق فيه أسلافهم : وهو فتح اورشليم .

ولم يكن متناس من أن يقدم فتح اورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أ من التقوى والبطولة — أو بمعنى آخر : الفروسية . وقد فرض المثال البطولي نفسه في المجالس المتقدمة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه في السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضالعة للحرب على الأتراك . فان الحملات التي كانت تحتاج ، قبل كل شيء آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريات الدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكي ، على نحو ما ، — البداية نفسها . وقد أظهرت كارقة نيقوبوليس الحماقة القتالة الكائنة في القيام ضد عدو شديد المراس في القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

(١) ولقي فيها جان غير الهياج Jean sans Peur مصرعه . (لترجم) .

شديد ، كأننا الأمر يتساقط بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين في بروسيا
أو في ليتوانيا .

وكان كل ملك لا يزال يشعر في القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن
ينطلق لاسترداد أورشليم . وعندما كان هنري الخامس ملك إنجلترا ، يصفي وهو
يوجد بأخر أقاليمه في باريس عام ١٤٢٢ - بينما هو في أوج حياة من الاقدام
والفتح ، - إلى الكاهن الذي يقوم بالرسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة ،
قاطعه عند قوله : « أحسن يرضاك إلى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » (مزامير
٥١ : ١٨) ، وأعلن أنه قد اتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام
في فرنسا ، « إذا شاعت إرادة الله خالقه ، أن يمد في عمره حتى سن الشيخوخة » .
وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح .

ويبدو أن مشروع القيام بحملة صليبية في حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا
من النزوة الفروسية والدعاية السياسية . فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع
النافع المقترن بالتقوى وضع حامى حسمى المسيحية ، قصدا إلى انزال البوار بملك
فرنسا . فاما حملته على تركيا فكانت - إن صح هذا التعبير - ورقة رابحة لم
يعصر حتى يلعبها .

وفوق هذا فإن أسطورة الفروسية كانت دائما في خلفية شكل خاص من
اشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به - وأعني به تلك
المبارزة بين أميرين التي كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا . فإن فكرة
الفصل في الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ،
كانت نتيجة منطقية للتصور الذي لم يبرح مسيطر ، وكأننا لم تكن المنازعات
السياسية إلا « شجارا » بالمعنى القانوني للكلمة . ونتيجة لهذا يقدم أى مشايخ
برجندى ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده . فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية
مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أميرين ، هما الفريقان
المختصان في النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائي بالحق
والخيال الفروسي . ولا يسمنا حين نقرأ خلاصة الترتيبات المنسقة بعناية ،
لهذه المبارزات بين الأمراء ، إلا أن نسال أنفسنا ، ألم تكن ادعاء ولعيا يرمى لما إلى
القاء الروح في قلب عدو الأمير وإما إلى تهدئة شكاوى رعاياه . اليس يجوز لنا
بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التقيد من التهويل (الهمكة)
ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسيرة حياة البطولة ،
بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعى الحق ، الذى لا يتردد في التضحية بنفسه
من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه المخط
الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثاني ملك إنجلترا ، أن يقاتل
ومعه إعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا من ملك فرنسا شارل

السادس وأصله دوق أنجو وبرجنديا ويرى . وإن لويس دورليان ليتحدى ملك إنجلترا هنري الرابع ويتحدى هنري الخامس ملك إنجلترا ، خصمه الدفان (ولي عهد فرنسا) قبل الزحف على أجنكور . على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنونًا بهذه الطريقة من تسوية المسائل . فانه في ١٤٢٥ يتحدى هجرى دوق جلوستر ، حول مسألة هولندة . وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هذا النحو دائما : « انه حقنا للدماء المسيحية ومنما للقضاء على الشعب ، الذي تمس الرحمة له شفاف قلبي ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمي أنا ، دون التمادي فيه يخوض الحروب التي ستمتخص عن أن كثيرا من البلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشي ، ستنتهي أيامهم نهاية مؤسفة » .

وأعلنت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والتياب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسراويل المحلاة بالشعارات للشاراتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شديدا بشعارات الدوق Bazoons وحليات شاراته Emblems « والصوان والقولاذ » ، وصليب القديس أندرو . وقد انخرط الدوق في سلك دورة تدريبية : « تجمع بين الامتناع والحمية في ناحية الطعام والقيام بتدريبات على التحكم في أنفاسه » . فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم في حديثه بمدينة هسدان Hedin مع أعظم الأستاذة خيرة . وقد وجد بيان تفصيل بالنفقات التي اقتضاها هذا الأمر في الحسابات التي نشرها « ده لا بورد » ، ولكن الحركة لم تدأ أبدا .

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية في الفصل في مسألة تمس لكسمبرج بمركة مفردة يخوضها مع دوق سكسونيا . وإذا بنا نجده قرب نهاية حياته لا يفتأ يقطع على نفسه نفورا بالخول في مناخزة يدا ليد مع عظيم الترك .

ونجد حلم العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو دعوة أيام « عصر النهضة » - فلكي يخلص إيطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانيسكو جو نزاغا عليه القتال بالسيف والخنجر . كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا في مناسبتين اثنتين في عامي ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بخد السيف لي تنازلة فردية بينهما .

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين في مبارزة رغبة في الفصل في صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مستحيلة ولا غريسة في عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجذور عمليا ونظريا في فكراتهم في ممارسة الناس شأنها في القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث أبدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال في عام ١٣٩٧ أن أميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنأزله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه . ونשמع بذلك الى لوت ده جرانسون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، ملك بمدينة يورج ان برس Bourgen Bresse على يد جيرارده استنفاقيه . وقد صير الثاني نفسه نصيرا ويطلا لمن اقليم فود ، التي كانت شديدة المعاد لجرانسون الثاني لاتهامه بالاشتراك في مقتل مولا أماديوس السابع أمير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » . وأحدثت هذه المبارزة القانونية هزة عنيفة .

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسي حول واجبههم ، فليس يستغرب أن تكون لفكرات من هذا القبيل على الدوام بعض التأثير في القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبي قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقي . وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب في تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفي تضيق الفرس ، وفي إهمال المكاسب ، من أجل إحدى نقاط الشرف . وكان يمرض القواد لخطر لاضرورة لها . وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية إبقاء على مظاهر الحياة البطولية . وربما حدث في بعض الأحيان أن تطلق أحد الملوك بشخصه التماسا لمغامرة حربية ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية إسبانية ليلا . ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أقدنة ، وهي قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل . على أن هذا البند غير موجود في لائحة « المهيئة على ما نشرها لوك داشيرى . ورغم ذلك فإن هذا الضرب من التمسك بالشكليات يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة . قبل نشوب معركة أجنتكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك إنجلترا ذات مساء خطأ ، وهو في طريقه للقاء الجيش الفرنسى ، القرية التي استقر رأى جامعى الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافى للمودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعه إحدى نقاط الشرف . ذلك أن الملك ، « بوصفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحبودة للغاية » ، كان أصدر قبل ذلك على الفور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه - (بالدروع والسلاح) للمعركة . وفي تلك اللحظة كان الملك يرتدى دروعه بشاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها . وعلى هذا فانه قضى الليل في المكان الذى وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التي ربما ترتبت على ذلك .

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالغبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق في الدرجة فقط بين إحدى الممارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان في الحلبة . وأن هو توريه بوثيه لبضع ثلاثين في كتابه « شجرة الممارك » تحت نفس العنوان وإن فرق بعنوان بين

« للمارك العامة الكبرى » ، و « المارك الخاصة » . وفي حروب القرن الخامس عشر ،
 إل حتى يومه ، كانت عادة تحديد موعد للمقاء بين قاطنين أو مجموعتين مصادلتين
 (من الفرسان) - على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية . وظل « نزال الثلاثين »
 هو النموذج الشهير لهذه النزالات . فدارت رحاه في ١٢٥١ قرب بلوثرمل
 بمقاطعة بيريتاني ، بين جماعة فرنسية من أتباع جان ده بومانوار ومجموعة من
 ثلاثين من الإنجليز والألمان والبريطونيين (مسكان بيريتاني) بقيادة شخص
 يسمى بامبروه . ولم يسع فرواسار ، وإن امتلا قلبه إعجابا ، إلا أن يلاحظ :
 « لقد اعتبرها بعضهم جرأة واقدها واعتبرها بعضهم عارا وغطسة كبيرة » .
 وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الوشوح بحيث أن من بينهم
 السلطان أظهروا الاستياء منها . إذ رأوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة
 في نزال فردي . وعندها أراد جي ده لاتيرونيل أن يثبت في ١٢٨٦ مدى ما
 للفرنسيين من تفوق ، يخوض مبارزة مع نبيل إنجليزي هو بيتر كورتساي ،
 أصغر دوقا برجنديا يرى في آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها . ويظهر مؤلفنا
 قصة « له جوفنسل » (الفتى اليافع) (Jouvencel) استهجانها لمباريات المجد
 هذه . أنها أشياء ممنوعة ، أشياء يتبني ألا يقدم عليها الناس . فأولا ، كل
 من فعلها يريد أن يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، وأعني بذلك شرفهم ،
 بنية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شيء حين القدر ، وهو بهذا لا يختم
 احدا ويبعد ماله . . وبأنشغاله بقفل ذلك يعمل دوره في خوض غمار الحرب
 وخدمة ملكه والمصلحة العامة . ولا يجوز لأي إنسان تعرض جسمه للخطر إلا في
 أعمال جليلة بالتقدير . »

لا جرم أن هذه هي الروح العسكرية ، التي انبثقت هي نفسها من الروح
 الفروسية وأخذت الآن في الحلول محلها . وقد تجاوزت عادة هذه المتنازلات عهد
 العصور الوسطى . وقد حدث في ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسي والأسباني في
 جنوب إيطاليا أمتعا الأبحار أولا بقتال الأحد عشر (فارسا) ، الذي لم يتمخض
 عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهي منزلة
 لم تكن بأية حال آخر ما حدث من نوعها .

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها في شئون الحرب ،
 ولكن متى تنشأ مسألة عامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب المصافة الاستراتيجية
 في معظم الحالات . ولا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصول إلى تفاهم
 حول اختيار موقع المعركة وميادنها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف
 الذي يحتل الموقع الأفضل . وعينا ما حاول الإنجليز في ١٣٣٣ دعوة الإسكتلنديين
 أن يعطوا من موقعهم الحصين لكي يقاتلوه في السهول . وعينا ما حاول
 جيوم ده هينوه . Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطيع
 أثناءها بناء جسر (كوبري) يسمح للجيشين بالالتقاء في معركة . ومع ذلك
 فإن الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام . فقبل معركة ناجيرا (أو نافاريت)

التي أخذ فيها يرتان دى جيسكلان أسيرا ، يرغب اللون هنرى دى تراستاماراء
فى أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف . ومن ثم
فانه يتخيل بارادته عن المزايا التي تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذي يحتله
ويخسر المعركة .

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها
على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية . ولاشك أن جيشا
من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحلييات الفنية
والأبهة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على
المجد والشرف . وإن حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات
النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التي تملأ طول النهار ، كل أولئك
بالإضافة الى الزى المسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة ،
أشياء جنحت نحو اضفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب .

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطيلة ، وهي أداة شرقية الأصل ،
فى جيوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينت
(Lansquenets) وهي ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائي (تنويسي مغنطيسى)
(hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى
مثيلتها حقبة فن الحرب الحديثة . وقد أسهمت الطيلة بالإضافة الى الأسلحة النارية
فى التحول نحو جعل الحرب آلية (ميكانيكية) .

ولازتال وجهة النظر الفروسية تنصهر تصنيف الأعمال البطولية الحربية
عند مؤرخى الأخبار (Chroniciers) وهم يحرصون الحرس كله على التفريق ،
حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقننا Pitched battle
وبين صدام عارض (أو لقاء غير متوقع) ، وذلك أنه من الأمور المحتملة أن يكون
لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف . ويقول مونتسرينليه ، وهكذا
أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزان فيميه Mons en Vimeu
وأعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين اتقيا صدفة ولم تكن تنشر فوق
رؤوسهم رايات . « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير
باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المارك جيمبا ينبغي أن تحمل اسم أقرب
قلعة دار القتال الى جوارها .

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية
ووجعها ، فإن الواقع يكذبها على النوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات
الأدب والأحاديث . فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة
البطولية الممتازة الا داخل حنو . « طائفة » مغلفة . فلم تكن عواطف الفروسية
دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما انها لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا
ادنى منزلة . وكان البلاط البرجندى للشعب تماما بالتحزب للفروتنسية ،

والذى يأبى التسامح ازاء احقر خرق للقواعد فى نزال يبلغ اقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين أبنا المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبذ رعايته . وليس ثم شئ يمكن أن يكون أكثر اخذاً للآداب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى أسترير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ . ورغب الدوق المجوز فيليب فى مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك . ولا بد للمراء أن يطلع على الوصف المشرق الواقى الذى دبجه شامستلان لكى يقدم كيف أن كاتباً ذا ميول فروسية لم يتجع قبل ذلك قط فى اعطاء شئ يزيد على وصف خيالى يخشاء الابهام « لشاقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماماً باطلاقه العنان لغازز القسوة الفطرية ، اذ لم يفته تفصيل واحد من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الحصان الى الحلبة يرافقهما استاذهما فى المسابقة ، فدخل اولا جاكوتان بلونقيه ، للدعى ، وتبعه ما هوه . وقد قص شعر راسيهما قصيرا وخط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة . وقد شحبه وجهاهما جدا . وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء مستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدء ، على كرسيين منجدين باللون الأسود . ويتبادل الحضور الملاحظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هوه شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلكا جسميهما بالشحم من الرأس الى الكمين . ويفرك كل من المصممين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فمه ثم يطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأسا على عقب وقد وضعا فى ايديهما ، فضلا عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات .

وبعداً ما هوه ، هو رجل قليل الجسم ، المنازلة . يقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان . وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقي نفسه عليه ويلا عينييه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى مجرى عينيه ، ليحبله على اخلاء اصبع عض عليه ما هوه بأسنانه . ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه . ويقفز على ظهره محاولا كسره . وعينا ما يصرخ ما هوه طالباً الرحمة ويطلب الاعتراف . ويصبح عاليا : « مولاي دوق برجنديا انى أحسنت البلاد فى خدمتك أثناء حريك فى غنت ! فيامولاي الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتي » . وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية » لشامستلان ، على أننا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاذ شنتقه .

فهل أنهى شامستلان سرده الحى الكثير بمبرة خلقية او مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل - وعمل كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أصبحوا بشىء من الحجل لحضورهم مشهداً كهذا . ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الجبل اعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » .

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق للجنود للفرسان (رقيق الأرض) (vilains) أن أفكار العروسية لم تنتج الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي . اذ يبدو شارل السادس بعد معركة روزييك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده أرتيفلد . ولا يظهر للملك أدنى قدر من الاحترام للتأثر الشهير . وتروى إحدى مدونات الأخبار انه قد ركل الجنعان بقدمه ، « معاملا أياه كرفيق من موالى الأرض » . ويقول فرواسار : « حتى اذا تم النظر اليه برهمة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » .

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسية أعين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهم الأعلى وقلة غنائه . وكانت الناحية المالية لحياة الفارس معتبرا بها بصراحة . فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يحدد المكاسب التي كانت أية مقامرة ناجحة تعمرها على أبطالها . فمثلا كانت فدية أسير من النبلاء ، هي العمود الفقري للأعمال والمصدر الرسمي للموارد عند مقاتلة القرن الخامس عشر . وتشغل الماشات ، والإبطارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما في حياة الفارس . فان هدفه هو التقدم في الحياة بحد السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commynes درجات رجال البلاط (الطائفة) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نبيل دخله عشرون كورونا » ، ويصطلح ديشان يزفرون التأوهات بمد يوم صرف المرتبات في قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد العروسية تقى لفرض باعتبارها مبدأ عسكريا . فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير في التمحي وقواعدها . فاما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعاضها الفرنسيون من الانجليز ، وإن كانت روح العروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تمارض كذلك القتال البحري . وجاء في كتاب « حوار الشارباتيين الفرنسيين والانجليز » Débat des Heraults d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشارباتي الفرنسي ، وقد سأله زميله الانجليزى : لماذا لا يحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتي للملك انجلترا ؟ يجيبه بسداجة تامة : - انه - أولا - في غير حاجة اليها ، وثانيا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، وذلك لأنه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة . ولقد يعلم مدى الهول الذى يستطير عنهما . تتور حائجة العاصفة . ويعم دوار البحر ، الذى يصير على الكثيرين تحمله . وفوق ذلك انظر الى الحياة القاسية التى لابد أن تماشى هناك ، والتى لاتوائم النبلاء » .

ومع ذلك فإن الأفكار الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تنحصر بعض الثمار - فيقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب - فإن قانون الأمم أو القانون الدولي نشأ أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضل في ازدهاره ، فإن الأمل المرتقب للمقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات (عقود) الفروسية - ووضع فيليب ده ميزور خطة « هيئة فرسان الأم المسيح » بقصد ضمان صالح العام - وسيستطيع ملك فرنسا الشاب (وهذا كتب في حوالي عام ١٢٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تمقد حول الملك التمس شارل السادس) - بسهولة تأمة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك إنجلترا ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسي ، كما أنه يرى أيضا من سفك الدماء في الماضي - فليبحثا في السلم بشخصيهما ، وليبلغ كل منهما صاحبه نيا الرؤى والتجليات العجيبة التي بشرت فعلا بذلك السلام - وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التي قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب - وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود - وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن إعداد العدة للحرب الصليبية - ومستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان - وسندخل الإصلاحات في الحكومات الاستبدادية للأقطار - وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء في عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، إذا لم تكن العظات كافية لدخال التنازل والتورك واليهود والعرب في دين المسيحية .

ولا يقتصر نصيب فكريات الفروسية في تطوير القانون الدولي على هذه الأحلام وحدها - إذ أن فكرة قيام قانون دولي سبقتها وأفضت إليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء - فنحن نجد في القرن الرابع عشر تشكيل مبادئ قانون دولي متمزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفي غالب الأحيان صبيانية « لثاقفات السلاح » والنزالات في الحلبة - ففي ١٣٥٢ يرفع السيد جيوفروا ده شادوني (الذي لقي مصرعه في بواتيه حامل اللواء الحريري الأحمر Oriflamme) إلى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « الطالب » ، أي أسئلة استفتائية تتعلق بالمعارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب - فاما المعارعات ومنازلات البرجاس فتقع في مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربي تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها - ولا يلهين عن يالنا أن « هيئة فرسان النجمة » هذه، تعد القبة التي بلغت الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا « على غرار المائدة المستديرة » .

١) إصدار الأسكالم طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوانين

(١) الألفاظ : Casuality

الصول بها (لترجم) .

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفروا ده شسارتي .
ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو :
« شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير
الرهبان بمدينة سيلوتيه في مقاطعة يروغانس . ولايجب أن تأثر الفروسية على
تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضح مما يتجلى في ذلك العمل . ومع أن
المؤلف من رجال الدين فإن الفكرة التي توحى إليه تصورات ومفاهيمه الرائعة
هي فكر قانفروسية . وهو يعالج فيه بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصي
وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « بأي حق يستطيع المرء
شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميراً
رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده إلى بلد آخر ؟ » . والذي يستلقت الأنظار
بوجه خاص هو روح الترقق والانسانية التي يحل به بونيه هذه المسائل . هل
يجوز لملك فرنسا وهو في حالة حرب مع إنجلترا ، أن يأسر « الانجليز المساكين
من التجار والملاحين (عمال الأرض) والرعاة الذين يرعون قطعانهم في الحقول »
ويجب المؤلف عن هذا السؤال بالنفي ، إذ لا تحرمه الأخلاق للمسيحية فحسب ،
بل و « شرف العصر » أيضاً . بل انه ليسى أشواط بعيدة حتى ليسقط حق
المرور والتوصيل الآمن في بلاد العدو على شخص واحد طالب انجليزى يريد
زيارة ولده المريض بباريس .

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير .
فانا نعلم علم اليقين أن الحرب في تلك الأزمان كانت بالغة القساوة . فقلنا دعى
أحد القواعد الممتازة والإغرامات المسخية التي عندما ذلك الأب الطيب رئيس
دير سلوتيه . ومع هذا ، قلئن حدث أن أدخل شيء من الترفق على المعاداة
والممارسات السياسية والحربية ، في شيء من البطء والتهمل ، فقد كان ذلك
راجعا أكثر إلى عاطفة الشرف منه إلى اقتناعات قائمة على مبادئ قانونية وأخلاقية .
ذلك بأن الواجب العسكري كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس .

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عند الطبقتين الوسطى والدنيا هو
المصلحة الذاتية . فاما عند الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء .
والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول إلى
نزاهة ووطنية وشجع إذ أن الرجل للتكبر يحس الحاجة إلى احترام الذات ، ولكي
يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقاً له . » أليست هذه هي وجهة النظر التي
نبدأ منها تأمل أهمية الفروسية في تاريخ الحضارة ، انها الكبرياء متخلفة ملامح
قيمة خلقية عالية ، حيث يمهّد احترام الذات الفروسى الطريق للرأفة والحق .
وهذه التحولات التي حدثت في مجالات الفكر تحولات حقيقية . وقد لاحظنا في
الفترة المنقولة آنفا عن « الفتى اليافع » - (Le Jeuneval) كيف تتحول المعاملة
الفروسية بالتدريج إلى وطنية . واليحيست في تربية الفروسية أحسن عناصر
الوطنية جميعاً : - روح التضحية والرغبة في أن تظل العدالة والحماية للظالمين .

وأنه لقي بلد :غروسية الممتاز ، وأعني به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، الثبرات المؤثرة عن حب الوطن ، ❦ التي تشعها في كل مكان عاطفة العدالة • وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة • ولم يتهميا المؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمتنوع أيضا كما تهميا ليوستاش ديشان ، الذي لايمكن أن نعلمه الا شاعرا متوسط المقدر • فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

ماحلم العقل يجد منك حيا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكي الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظي به أحسن احتفاظ •

وما كانت الغروسية لتصبح النمل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحنو على قيم اجتماعية عالية • وكانت قوتها تكمن في نفس مبالفتها الشديدة في آرائها السخية والخيالية • ولم يكن في الامكان التوصل الى قيادة روح « الصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان النمل الأعلى الذي ينبغي أن تنزع اليه تطلعاتها • وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعي • وربما امكنا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « لبقير هذا العنف في الاتجاه ، الذي يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتحصب والمتحيز ، فلا افعال ولا كفاية • فنحن نساعد سهمنا فوق علامة الرمي لكي نصيب الرمي • وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما في المبالغة من كذب » فمن ذا الذي يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على العوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تنصف بالإنقاء والنبل ؟ ولكن أين تكون لو لم تتسام أفكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول •

❦ انظر الفصل الذي عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » في كتابه « اعلام وأفكار » ص ١١٢ الذي نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب •

الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام في تاريخ الحضارة ، عندما قام منشدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثاني عشر بوضع الرغبة غير المشبعة في مركز التصور الشعري للحب ، وقديما تفتت المصور القديمة الحالية ، أيضا بالام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوي على توقع السعادة أو حبوطها المؤسف . وإن النقطة الماطفية في قصتي ييراموس ولسبي ، وسيفالوس وبروكريس . لتكن في نهايتهم المفاجئة . في فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت . على أن شعر البلاط ، من الناحية الأخرى ، يجعل « الرغبة » في حد ذاتها الموضوع الاساسي ، وبذا يخلق تصورا للحب له قيمة قرار صليبية . واستطاع المثل الأعلى الشعري الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحلب الحسي ، أن يحتضن جميع أنواع التطلمات الخلقية . فالآن أصبح الحب هو الحقل الذي ازدهر فيه كل كمال خلقي وثقافي . فمن أجل حبه ، يكون المحب الارستقراطي (البلاطي) نقي السريرة متحليا بالفضيلة . ويأخذ العنصر الروحي في السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتي وصحبه كتاب « الأسلوب المذهب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراخ حالة من التقوى والبصيرة الدينية . وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة . إذ أخذ الشعر الايطالي يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الفزلية . فان بتاراك موزع بين المثل الاعلى للحب المسبوك في القالب الروحي Spiritualized وبين ما في النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر . وسرعان ما يهجر النسق المصطنع للحب (البلاطي) الارستقراطي ثم لا يعود أحد الى اجتماع ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمنحى أفلاطونية عصر النهضة ، وهي شيء كامن بالفعل في التصور الأرستقراطي (البلاطي) - عن أشكال جديدة للشعر الغزلي ذات ميول روحية .

فأما في فرنسا ، فإن تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . إذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الأرستقراطي وتبدل غيرها بها هناك يمثل تلك السهولة . فإن احدا لا يقدم على نية النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة . فحتى قبل أن وجسد دانتى الاتسجام الأبدى في كتابه « الحياة الجديدة » (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الورد » (Roman de la Rose) إلى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلي (Bretic) بفرنسا . وهذا العمل ، الذي بدأه جيروم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوينل . ونذر من الكتب ما كان له أثر أعظم وأدوم من « قصة الورد » على حياة أية فترة في التاريخ . فإن شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهي التي حدثت التصور الأرستقراطي للحب أثناء العصور الوسطى المتحضرة . وأصبحت بسبب مجالها الموسوعي خزانة الكنوز التي يستمد منها المجتمع العلماني الشطر الأكبر من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تنخر أفكارها الذهنية والحلقية في فن للعشق « Ars amandi » يمد من الحقائق الاستثنائية إلى حد ما في التاريخ . فلم يبحث في أية حجة أخرى ، إن التمل الأعل للنضارة اندمج إلى مثل هذا الحد مع مثال الحب . وكما أن الفلسفة للدراسانية Scholasticism تمثل الجهد العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفي أجمع في مركز وحيد ، فكذلك تجتج نظرية الحب الأرستقراطي بين طهراني نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت إلى الحياة الثنييلة بسبب . ولم تدمر قصة الورد هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزعاته وزادت من ثراء محتوياته .

إن صياغة الحب في شكل أو قالب ، هي التحقيق الأعل للتطلع نحو حياة الجمال التي تعبقنا - آنفا ، تصويرها للرأسمي (١) والبطولي كليهما . والجمال يوجد في الحب أكثر مما يوجد في الكبرياء وفي القوة . وصياغة الحب شكلا وقالوا أنها هي بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أي أنها حاجة تزداد إلحاحا كلما زادت الحياة شراسة . ولابد من رفع الحب إلى مستوى إحدى الضعائير إذ يطالب بذلك العنف المتخلف للحاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التبرير إلا بتشديد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الاتصالات المحتملة . وطالما كبحت الكنيسة على الغوام ، بحساسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجاهل وبجورها . وكانت الأرستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصة بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأغنى

(١) للرأسمي Cosmopolite : أي للتناق بالرأسم والفكرات التقليدية (الترجمة) .

يذلك أدب المجاملة الكيسة (Courtesy) . وهنا شكل الأدب والوضحة والحديث للتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الفزلية وتهذيبها . فان لم تنتج تلك العوامل تماما ، فانها ، على الأقل خلعت مظهر حياة شريفة للحب الارستقراطي . اذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى حد مذهق .

وينبغي لنا ان نميز في التصورات الفزلية للصور الوسطى تيارين متباعدين - اذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى يوفرة في العرف والمادات ، وكذا في الأدب ، كنقيض مابين لتمسك مفرط بالشكلي (formalism) يكاد يداني حد الاحتشام الزائد المتكلف . ويذكر شامستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا لمز أثناء انتظاره بعنة سياسية انجليزية بمدينة فالانسين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء - تحتاج اليه مهنة « فينوس » (ربة العشق والجمال) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والافتقار كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » . وعقب على شارول الجسور ما أظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذي عد غير لائق بأمير . وجسرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقتصر حفلات الزواج بجميع أنواع المازحات الداعرة - وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك يقربين . وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارول السادس بايزابلا البارفاوية ، صدى الضحك الخليل للبلات . ويهني ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الخلعة . وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهكية تلبية لطلب السيدة (أميرة) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه المادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة - اذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك التقية البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيعها للمثل الأعلى للحب الارستقراطي . فهل لنا إذن أن نبحت عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النبذ الساخر للأشكال المتبعة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق أنه يكاد يصح لنا أن نمثل أمام أعيننا طيقتين من الحضارة ، تقع احدهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وإن تناقضتا . اذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الفزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذي المصدر الأدبي والجديد الى حد ما . وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون واردة لجمهرة غفيرة من التصورات والذوائف والأشكال الفزلية التي كانت تتصادم آنا وتتمازج آخر .

والواقع أن في الامكان اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبي (Genre) بأكمله ، ارتا قديما عن ماض سحيق . اذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية متسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر الزواج . ثم حدث فيما بعد

أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية - كانت تعرض عليها - تتطور ملء حرمتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية . وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وإن جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسي في حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار . وكان التعبير الداعر والرمزية الفليضة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية . ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما . ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهيرية البيوريتانية للإصلاح الديني أن يقضيا على ما « لفراش الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دائرة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر .

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلافية (الانكلولوجية) الى مجموعة البذلات : من الأمثال اللازمة ، والرموز الداعرة ، التي نلتقي بها في حضارة الصور الوسطى . فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت العابا وتسليات . ومن الجلي أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتنقون على متن قانون البلاط وأصوله . إذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة العننة صارية فيها .

وعندئذ أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبي الكوميدي بأكمله في المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف . ومن الحق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذلة (Farces) والأغنية الخلية شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنوع . وهنا تسيطر المجازية Allegory الفاضحة ، وتتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلأ أدب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازل البرجاس أو طراد الصيد أو المسيقي ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية في صورة دينية هازلة . فضلا عن الأسلوب الفكاهي الفليظ الوارد في « منة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ، التي استخدم التورية في الكلمات الجناسية (المتفقة في النطق) مثل القسيس والتدين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الالتفات الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى يفي ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهذيبا . ووازن شعره دائرة شارل ده أورليان أشجائهم الغرامية بمنااة الزاهد والشهيد . وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطغوس » (Les amoureux de l'obscure) إشارة الى الإصلاح الذي طبق من توه على جميعه الرهبان الفرنسيين (الفرنسيكان) إذ يبدأ شارل ده أورليان إحدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هي الوصايا العشر .

يارب المحبة الحق !
او يقول ، متفجعا على حبه الميت :
لقد أعلنت وفاة صاحبتى وحبيبتى
فى كنيسة الحب ،
والصلاة على روحها
رتلها « الفكر » المحزون .
وكم من شمع من تأوهات حزينة
احترقت لتضى لها الأنوار .
وايضا جعلت القبر يبكى
من الحسرات

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتورية الساخرة الجامعة بين الخلاوة
والأسمى مجتمعة فى تلك التصيدة البالغة الرقة والصفاء التى ظهرت قرب نهاية
القرن ، والسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant
rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استعقبال محب
لا سلوان له عن هواه ، فى دير شهداء الغرام « وكانما حاول الحب الغزلى ،
ولو عن هذا الطريق المتحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور
المقنعة التى حرمتها الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit
gaulois وبين تقاليد الحب الارستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك
الروح هى التصور والمثير الطبيعى المعارض للمصطنع فاما الآن ، فكلا
الأمرين حديث خرافة مغرب فى الخيال . فالفكر الغزلى لا يكتسب
البتة قيمة أدبية الا بعد مروره فى إحدى عمليات تحول الواقع
الآليم للمقد الى أشكال وهمية خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة
« المثة جديد جديدة » والأغنية الخليفة ، بما به من اهمال متمعد لجميع
تقديرات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما ييسى من تسامح لزه أكاذيب
الحياة الجنسية وأنانيتها وما يترافق فيه من حلم يشهوة دائمة لا تنطفى أبدا.
أقول ان ذلك الضرب ، لينطوى فضلا ، بالإضافة الى التسق التلكلف للحب
الارستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم ب حياة أسعد محل الحقيقة والواقع
وهو عودة للمرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وإن كان
ينظر إليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى
على كل حال ، وإن يكن مثالا لضم المفة . وقد كانت الحقيقة الواقعة فى

كل الأرملة أسوأ وأكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهلبة للتجلية في أدب الجمالة الممتعة ، ولكنها (أي الحقيقة الواقعة) أيضا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبي السوقي الذي ينظر إليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبي العالي Genre gaillard لم يتمكن بوصفه أحد عناصر الثقافة الأدبية ، أن يتبوا إلا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلي لا يصلح إلا زينة تجعل الحياة ومصلحا للإلهام والمحاكاة ، يقدر ما يجعل مداره فكرات إمكانية السعادة والوعد والرغبة والفضى والتوقع ، لا الاختلاط الجنسي نفسه فهو لن يستطيع إلا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجته من كل من الناحيتين العزينة والمرحة بدرجة سواء . وإذا أدخل الضرب إلى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحياة الخلقية ، أصبحت له قيمة جمالية وأخلاقية أعظم كثيرا . ونهايا « لقصة الورد » حين جمعت بين الطابع العاطفي لفكرتها الحسية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لتسقي الحب الأرستقراطي ، أن تشبع حاجات التعبير الغزلي لدى عصر باكمله .

وفي هذه الخزانة الحقة للمحب الحب ، ومناسكه وأساطيره ، صب الروح الموسمي ، النسقي والمكتمل للقرن الثالث عشر نفسه ، على نحو ما فعل في العمل الأشد تزمنا وجديدا ، الذي وضعه من يدعى فنسان ده بوفيه . على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الخارق إلا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفي الاتجاهات والميول الفكرية ، يربط بين - ولعل الأصح أن يقال أنه يضع جنبا إلى جنب - التصور الأرستقراطي (البلاطي) للحب والطابع الشهواني الساخر ، على أشد صنوفه جرأة وقحة ، وفي الأماكن العنور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

وأضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشكل ورقة الثيرة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعي ناضر وكلنا الأشكال والأخيلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هي من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سرور يستأن الحب الخفي حتى تتكشف دخائل النسق المجازي وتفتح مدام فراغ « Dame Leshure » له البوابة ، ويفتح « المرح » (Gaicity) حلقة الرقص ، ويمسك « الحب Amor » ، « الجمال Beauty » من يده ، وتصحبه « الثروة » ، « الجود » ، « الصراحة » ، « الكياسة » ، « والشباب » . وبعد أن أقلل الحب رتاج قلب قابله ، راج يعدد له بركات الحب المسماة « بالأمل » ، و « الفكر الحلو » و « الكلام للسؤل » و « النظرة الحلوة » . ثم عندما يدعو « حسن استقبال Bel Accueil » ابن « الكياسة » إلى المجيء لمشاهدة الورود ، يأتي « الحطر » وبذاعة اللسان Malebouche و « الحرف » و « المار »

لتطارده وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامى ، ويهبط العقل من برجه
 السالى ، وتظهر « فينوس » فى المشهد . وينتهى نص جيوم ده لوريس فى
 منتصف الأزمة .

وعبد جان شوينيل (أوكلوبل أوده مين) الذى أتم العمل ، ضيفا
 إليه قسما أكبر كثيرا من الذى وجده ، - لى التضحية بالسيجم التركيب على
 مديح ولعه بالتحليل النفسى والاجتماعى . وبذلك أفرق غزو قلعة الورد فى
 طوفان طام متواصل من الاستطادات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت
 بعد النسبات الحلوة لجيوم ده لوريس رياح هوجاء من التشكك الثلجى
 والسخرية القاسية لخلفه . وأضاعت روح الثانى القوية والنفاذة روعة
 بريق مثالية الأول الساذجة الوضاعة . وجان ده مين *Amor* رجل مستدير ،
 لا يؤمن بالانبياح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء . هو
 رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية ويضع على
 السنة فينوس والطبيعة والمبقرية أجرا أنواع النطاع من العهوة الجنسية .

وتقسم فينوس ، حين يلتصق منها ابنها أن تهبط لنجدته ، الا تترك
 امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب (*Amor*) وجميع افراد جيش المهاجمين
 يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهى
 مضنولة فى مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ،
 الذى هو كفاحها الأبدى مع « الموت » ، من أن الانسان وحده دون سائر
 المخلوقات ، هو الذى ينتهك وصاياها بالإمتناع من أنجاب الذرية . وهى
 تكلف كاهنتها « المبقرية » أن تذهب وتهدف عند جيش « الحب » لعنة
 « الطبيعة » على كل من يزدري قوانينها . وتقدم « المبقرية » بجاياها الكهنوتية
 وشعبة مضادة يبدوا فتنتطق بقرار الحرمان الجنس للمقدساتوالذى تمتزج
 فيه أجرا أنواع الشهوانية بالتصوف الدنى (المسيقى) المتناز ، وتتلان
 « البتولة » (البكورة) . وينشر الجحيم لكل من لا يرهون وصايا
 « الطبيعة » « والحب » . فلما الآخرون فيدخر لهم « العقل الزهر » ، الذى
 تأكل فيه الفئم البيضاء ، يتودها يسوع ، الحمل المولود من « العلراء » ،
 العشب الطاهر فى ضوء نهار لانهية له . وفى خاتمة الخلاف تلقى « المبقرية »
 بالشبهة الى القلعة المحاصرة ، فيشعل لهيبها النار فى الكون . وتهدف
 « فينوس » أيضا بسفلهما ، وعندئذ يلوذ « العار » و « الحرف » بالفرار
 ويتم الاستيلاء على القلعة ويعلن « حسن الاستقبال » للمحب أن يقتطف
 الوردة .

فهنا الآن ، فى « قصة الوردة » يوضع الموضوع الجنس للمرة الثانية
 فى بهرة مركز الشعر الفزلى ، ولكنه يظف بالرمزية والسرية ويقدم فى رداء

الكلاسيكية . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك تحدياً معصداً أشد من هذا للدشال المسيحي الأعلى . فإن حلم « الحب » اتخذ شكلاً قنياً بقدر ما هو شبيهوى . واشتبهت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيال الزبطي . ولم يكن خبر من استخدام عبثه التجسيمات للتعبير عن ظلال (درجات) الرغبات الأكثر امتيازاً . ولم يكن بد لمصطلحات الذوق ، لكي يمكن فهمها ، من أن تعتمد على هذه الدعى والآلهة الرشيقية . فالتناس يستخدمون هذه الأشكال الخيالية : الخطر ، وبلادة اللسان ، وغيرها . ورفضوا المصطلحات المتبولة في ميكولوجيا علمية . وكان الطابع الانفعالي للموقف المركزي ، يتف ما هنا دون الامبال والتشقق بالعلم .

وقصة الوردة لا تنكر ، من الناحية النظرية ، التسل الأعلى (ادب الجمالة) (Coquetry) فلا يستطيع الدخول الى حديقته المباحج الا الصفوة الممتازة ، التي ينفخ فيها الحب روحاً جديدة ، فكل من شفاء الدخول اليها ، ينبغي أن يكون خلواً من كل بفساء وجريمة ونلالة وشع وحسد وحزن ونفاق وقر رشيقية . على ان الصفات الإيجابية التي ينبغي له أن يمارس بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما هو الحال في تسميت (نظام الحب الارستقراطي ، وانما هي فقط ذات طابع ارستقراطي بحت . وهي الفراغ والمتعة والمرح والحب والجمال والثروة والسخاء والصرامة والكياسة وهي صفات لم تعد كمالات وغير الدند تتولد من قداسة الحب ، وأدبا هي ليست سوى الوسيلة الصالحة للتمكن من الغرض المرغوب . وقد وضع جان شوبيل بديلاً لتوقير الأتوة المتخذة مثلاً أعلى هو الاحتقار القاسي لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الوردة » على عقول الزمان فانها لم تنجح تمام النجاح في القضاء على التنسور القديم للحب . فالى جبرار تمجيد استقواء النساء الذي اخلت به قصة الوردة ، صعد تمجيد الحب النقي الصادق للفراس ، في كل من مجالى الشعر الفنائى وقصص الرومانس الفرسية لظيلاً عن الخيال الجامع في منازل البرجاس ومتانقات السلاح . وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر انار سؤال : « أى مفهوم الحب ينبغي أن يستملك به النبيل الكامل ؟ » جديلاً أدبياً من التسوع الذى أحبه الذوق الفرنسي في القرون التالية أيضاً . وقد جعل بوكيكو التيبيل من قلمه راعياً (وبطلاً) لأداب الكياسة الحقبة باتشائه هو ورفاقه في الأسفار « كتاب المئة بلاد » « *Le Livre des Cent Ballades* » الذى دعى فيه أذكياه البلاط الى الفصل بين الحسنة (الصلاة) القرينة المنكرة للذات بسسيدة واحدة وبين مخازلات الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشمره الذين يكرمون - شأن بوكيكو - التسل الأعلى القديم للكياسة موضع فخار الناس كتبادج تحسلى مثل أوت ده جرانسن ولويس ده مانتسبر وغيرها . ولشعرت ك

كريستين ده بيزان في النزاع حين اتخسنت وضع للحامي الجريء عن شرف المرأة . « فامتوتعت » رسالتها الى اله الحب (Épître au Dieu d'Amour) جميع شكاوى النساء من خداعات الرجال واحاناتهم . وراحت في غضب جدى صادق تندب باليد التى تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر على المسرح الجمهرة الفقيرة من المعجبين القوتلين بجان ده بين (Ménestres) وفريق رجال يختلفون اختلافا بليغا في الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدل سنوات عديدة . واتدخلت منه الطبقة النبيلة والبلاد وسيلة للتسوية . وعند ذلك كان بوكيكو ، ولعله تشجيع بها وجهته الى كريستين ده بيزان من اطراء على دفعه من ادب الجمالة (: الكياسة) للرجال ، قد انشأ بالفعل « هيئة الاكليل الاخضر للسينة البيضاء » للتحاق عن المرأة للظلمة ، عندما غطى عليه دوق برجنديا حين اسس بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على ميسار بالغ الضخامة . فان فيليب الجريء ، ذلك الدبلوماسي العجوز ، الذى ما كان لزمه ليطننه الا متقبلا بفستون ذات طبيعة مختلفة تماما ومعه لويس ده بوربون ، النسا من الملك ان يامر بانهاء محكمة - للحب ، لتزود الناس بشيء من الترفيه والتسلية في وقت حاجت فيه هائلة وباء الطاعون بباريس ، « وذلك بقصد قضاء شيء من الوقت بطريقة اكرم واظرف والتماسا لوسيلة يوقف بها مرج جديد في الانفس » . على ان قضية الفروسية اتصرت في صورة صالون ادبي ، فاست المحكمة على فضيلتي الوفاء « تكريما واطراء وثناء وخدمة لجميع السيدات النبيلات » واطلقت على اعضاء الصالون القاب رفيعة بالذمة . فسمى كل من المؤسسين والملك باسم الحراس المقام Grande Conservateurs وانا لنجد بين الحراس جان غير الوياي وناخا انطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره . وكان امير الحب في المحكمة شخص من مينولت يحيى ببيبرده هوغويل . وكان هناك أيضا وزراء وقولم حسابات وفرسان شرف . وفرسان خزانة ومستشارون وعمداء كبار للصيد واتباع لفرسان Serventele للحب وغيرهم ، وغيرهم . وسمح لأبناء النبيلة (من الطبقة الوسطى) وصغار القسوس بالانضمام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة . وكانت أعمال المحكمة أشبه شيء بما يجرى بقاعة خطابة ، وكانت أمام القرار المرحنة توضع لكي تصاح في « قصائد بالاد تاجية الطراز لوكتسية ، وفي اغان وسرودات « Serventele » من الشعر البروفنسالى ، وشكايات وروندلات Rondels وآناشيد ومتعلقات شعرية من نوع الفيربله Virgiles في الخ الخ . . . ودارت مجادلات اتخلت شكل قضايا غرامية بقصد اللطاع عن مختلف الآراء وكانت السيدات يتولين توزيع الجوائز وحظرت التصائد التى تهاجم شرف النساء .

● نوع قديم من الشعر القرمي في فاليتان وقراد . (لتقريب)

ولا يسمح للزوجة إلا أن يحس في هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاجر
 الورود من التسليّة الرضيقة ، اثر الأسلوب البرجندى وقد أخذ يدب الى
 البلاط الفرنسى نفسه . ومن الواضح بالمثل ان المحكمة الملكية وهى قديمة
 الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت ان تصرح بتجديدها للمثل الاصل
 القديم واتقاسى الحب ، وان اعضاء النادي (: أو الصالون) السبعمانية
 المروغين كانوا ابعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم ومبادئهم وبين
 مبادئ ذلك النادي . اذ يكاد كبار امراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون
 اقرب الحماة لشرف المرأة ، وذلك بالنسبة لا هو معروف من عاداتهم .
 واصعب ما فى الامر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناصرة
 الحب يدافعون من « قصة الوردة » وبهاجمون كريستين ده بيزان . وواضح
 ان الامر كله لم يكن الا مشادة يتسلل بها مجتمع راقى .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يعملون
 فى خدمة الأمراء ، سواء منهم القسيس والعلماني . وهى مطابقة لحلقة
 الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان احدهم وهو جان ده مونتروى (Jean de
 Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للوفان ثم لنوق
 برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار
 شيفرون ، كما انه ، شأن صديقيه جرونتييه وبير كول ، كان يراسل
 وينقل لاس ده كليمانى ، الناقد الوقور لمحامى الكنيسة . على انا نجله الآن
 يحس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ومؤلفها جان ده مين . وهو
 يؤكد ان عددا جما من اوسع الرجال علما واستنارة يضعون « قصة الوردة »
 موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس او العبادة
Paene ut cole rent ، وان المرء منهم ليؤثر الاستغناء عن قميصه لا عن
 ذلك الكتاب . وهو يحث اصدقائه ان يتولوا الدفاع عنه كشانه هو . وانه
 ليكتب الى أحد المتخصصين للكتاب : « كلما زدت درلة لخطورة الاسرار واسرار
 الخطورة فى هذا لعلم الصيق المشهور الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ،
 زدت دهشة لعدم استحسانكم له » . فاما هو نفسه فيدافع عنه حتى يلفظ
 آخر انفاسه ، كما ان كثيرين آخرين سيخضعون تلك القضية بالقول
 والعمل .

ويبدو ان الافتتاح الفسديد الذى يتحدث به جان ده مونتروى ،
 يدل فعلا على ان مسألة الحب تفتش فوق كل شئ مسألة اخطر من
 تسليّة بلاط . ومما يؤيد ذلك ان جان جيرمى رئيس الجامعة التابه
 اشترك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له .
 اذ بدا له ان الكتاب اخطر آفة فتاكة وانه مصدر كل فسوق . وهو يعاود
 فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التهديد بالآثر الأخلاقى الذى « لقصة الوردة »
 الفسدة . ولو ان لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنينيات ، لأحرارها على بيعها لتطبخ وتنتشر . وعندما تقدم بيير كول لتفنيده إحدى كتابات جيرسن الجدلية ، أجابه الثاني برسالة ضد « قصة الورد » ، كانت أشد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها . وارتخ الرسالة بقوله « من مكتبي في مساء ١٨ مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصة الورد » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير يسيدا في الأفاق ، مستخدمة ريش أفكار مختلفة وأجنحتها ، متقلبة من مكان الى مكان حتى تبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « اللفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « أحق الحب » وأمنه به « جان ده مين » الذي طاردها من الأرض هي وكل حاسبتها . « والحراس الطيبون » لللفة هم بالفنيط الشخصيات الفريرة في « الورد » ، الغار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذي يأبى أن يطيق ، والذي يأبى أن يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قبلة غير نقية أو نظرة خلية ، أو بسمة جلابة أو قول طالع . وتنهال اللفة على « أحق الحب » بالتفريح . ويجار « الأحق » بجارح السخريه من الزواج والحياة الديرية . وهو يطم في قصته « كيف أنه يتبنى على جميع الفتيات الصغيرات أن يبين أنفسهن ميكرًا ويأغلن ، بفخر خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستغفاف بالخدمة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيهها تاما مطلقا نحو الرشقة المسدية ، ولكي يبلغ بالاتراف كله ذروته ، فانه يسد في أحاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dame Reason) التي خلط مفاهيم الفردوس وأسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا - في الحقيقة - ممكن الخطر . فان هذا الكتاب القوي الأثر في النفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهائلة ، والرمزية الرشيقية ، يثبت تصولية (مستيقية) شهوانية الى العقل الذي هو في نظر الرجل المتزمت مجرد حوة للخطيئة . ألم يتجرأ خصم جيرسن على تأكيد أن « أحق الحب » وحده هو الذي أمكنه أن يكون رابا في قيمة المعاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنها هي في امرأة ، فهي عندهم تظل لغزا مستغلفا (※) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ اغراضه التنسية لكلمات القديس بولس القسمة : « ولم يتورع بيير كول من أن يؤكد « تفنيد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون . وصرح بأن من شوهوا سمعة « قصة

(※) يشير بذلك الى قول القديس بولس في : « لاننا نلظر الآن في مرة في لذر »

(التور ١٣ : ١٢) (للتفريح) .

الوردة « قد ركعوا أمام « بعل » ، « فالطبيعة » لا تريد أن تمنع امرأة يرجل واحد ، كما أن عبقرى « الطبيعة » هو « الله » . وقد دفع كول كثره امادا بعيدة لكن يظهر ، مستندا الى « أنجيل لوقا » ، أن عضو التائيت في المرأة ، وهو الوردة في هذه القصة ، كان مقدسا . واختاما منه بصديق هذه التصوفية (المستيقية) العارية من التقوى ، ليجأ الى اصدقاء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبأ بأن جيرسن نفسه سيقع في الحب بجنون كما حدث لآخرين من رجال الدين قبله .

ولم ينتج جيرسن في القضاء على سلطان - او على الأقل شعبية - « قصة الوردة » ، ففي ١٤٤٤ ألف قسيس عن ليزيود *Lézard* اسم اثنين لوجرى : دليلا لقصة الوردة . وعند قرب نهاية القرن أصبح في إلكان جان مولينييه أن يؤكد أن جعل تلك القصة تجرى مجرى الأمثال ، وكأن نفسه مؤولة « استخلاص المبرة الأخلاقية » من الكتاب كله ، حيث أضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل النبطى الى الحب معناه عنده صوت الواحظ ، والوردة ممناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جدير بأن يجدد بأسلوب عصرى ، كما أن الشاعر رونساو لم يعتبر استعارتي « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) ليطعن بالفتى القوم والاهذال .

عوامل فن الحب

الأديب هو المصدر الذي نجمع منه أشكال الفكر الغزلي في أي عهد من العهود على أنه ينبغي لنا تصور تلك الأشكال وهي تعمل عملها كعناصر في الحياة الاجتماعية . ومن المؤكد أن نسفا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب كان دارجا على الألسن في حديث الأرستقراطية في تلك الأيام . فكم من علامات وصور الحب استقطبتها العصور التالية ! ولقد تجملت حول اله « الحب » تلك المخرقة (الميتولوجيا) المعبية المسماة « قصة الورد » . ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من أزهار وأحجار نفيسة . وقد كان معنى اللون ، الذي لا تزال تبقى عنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية في حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى . وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع الله حوالي ١٤٥٨ سيسيل الشاراتي (المستغل عن شعارات النبالة) واسمها : « شعارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سخر منه رابليه . فعندما يلتقي جيوم ده ماشوه بحبيبه لأول مرة ، يبهجه أن يساعدها ترتدى ثوبا أبيض ، ولتنسوة زرقاء عليها رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد والأزرق على الوفاء . ثم يرى صورتها بعد ذلك في المنام ، وهي تتحول عنه وترتدى اللون الأخضر ، وهو ما يدل على البسمة ، ويلومها على ذلك في تحفيضة بالاد نظمها قتال :

بدلا من الأزرق ، ياسيديتي . ترتدين الأخضر .

وكانت للخروم والحمارات (الأكمة) والأشرطة وجميع جواهر المفاصلة وهداياها ، وطاقتها الخاصة ومسا الأدوات والرموز للفترة التي أمينا ما كانت

أحاجي حقيقية منطوية على كنايات • وكان علم العثمان (ولي العهد) في ١٤١٤
 يمثل حرف « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « L » إشارة
 إلى إحدى وصيقات الشرف عند أمه وهي المسماة لأكاسينيل La Cassinelle (١) •
 وكتاب «أماجد البلاط ونقلة الأسماء - Glorieux de court et transporteurs de noms»
 الذي عزا به رابيلييه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسومة ويمثل « الشجن »
 بأفصانة • واستخدمت العاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذي
 لا يكتب ، « وقلمة الحب » وأوكازيونات الحب والعاب للبيع • وفي أحد هذه
 الألعاب مثلا ، تذكر السيفت اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية
 مسجوعة أو منظومة :

أني أيمك زهرة الخطي الوردي •
 - أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن أخبرك •
 كم يجذبني الحب نحوك •
 ولكتك تدركني ذلك بغير كلمة أقولها •
 وكانت لعبة « قلمة الحب » ، تأتلف من مجموعة من الألفاظ المجازية :
 عن قلمة الحب أسالك :

فتخبرني ما هو الأساس الأول •
 - أن تحب بولاه •
 والآن أذكر العاطف الرئيسي
 الذي يجعلها بديمة وقوية ومكينة •
 - أن تداري بحكمة
 تخبرني ما هي فتحات الرمي ،
 وما النوافذ والأحجار (القذائف) •
 - النظرات الساحرة •
 أبدا الصديق ، أذكر البواب •
 - خطر سوء الحال
 وما افتتاح الذي يمكنه فتح وتاجها

(١) في هذا طيف بين اسم الوسيلة وبين كلمة البجعة بالفرنسية وحرفي الكاف واللام
 (لترجم) •

وقد شغل الافتاء في شئون الحب ، منذ عهد متفلسف التروبادور ، حيزا ضخما في أحاديث التصور . كان ذلك ضربا من الفصول والاختياف ، رفع الى مستوى أحد الأشكال الأدبية . ويسل الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورليان أثناء تناول الطعام بقص الحكايات والشاهد قصائد البلاد ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقة » . ويطالب الشعراء بوجه خاص بالإسهام في ذلك كله . فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشاعر ما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تبايرج الحب ومخاطره . « ويجرى بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة . أيها السيد العاشق ، أي الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبته ثم تجنبا طيبة قوية ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم يتكشف لك أنها سيئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتلمان » أن يجيب على النحو التالي : « سيدتي ، اني لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » .

وهل تخون العهد سيئة أصلها حبيبتها ان هي اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يبعد فارس حرم من كل أمل في لقاء حبيبته ، التي يحبسها زوج غيور . الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكانه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن في « مواقف الحب Arrêts d'Amour » لارتيال دـ وفرنسي .

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم التواهي ، إذ انها اذنت أنه يمكن تطبيقها على الحياة أو على الحديث على أقل تقدير . ومعلوم أن اختراق حشود الشعر المتكسنة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقة هما من أعسر الأمور . فالي أي حد ارتفعت التودعات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنن جان ده ميني ؟ إذ الحق أن الاعترافات المنطوية على الترجبات الذاتية نادرة جدا في تلك الحقبة . فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اخفاء طابع النقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يعبر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية للقبولة عند أهل زمانه . وانا لنجد مثلا لهذا في السرد الطول المسهب لقصة حب تيرودل بين شاعر عيوز ونناء صغيرة ، ورواها لنا جيسوم ده ماشوه في كتاب « Le Livre du Voir-Dire » كان يدلف نحو الستين من عمره عندما ارسلت اليه بيرونل دلو ملتيو . وهي فتاة نبيلة الأصل من شامبانيا ، في ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الرونديل (Rondel) (: ١٣ بيتا وقافيتان) التي قاست فيها قلبها للشاعر الصغير الذي لم تعرفه قط ودعته الى المخول معها في مراسلة شعرية غرامية . وينتجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سليم البدن

أعور وصحاب بالفرس . فيجيبها عن قصيدة الرونل التي بعثت بها إليه ويبدأ على الفور تبادل الخطابات والقصائد . وتحس بيرونل بالخطر بعلاقتها الاديبة به . ولذا فانها لا تخفي عن الناس تلك العلاقة . وترجو الشاعر أن يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحيتهما ، مدخلا فيها خطاياتهما واثمارهما . ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطايعها . فهو يقول : « سأصنع لك ولطرايك شيئا يذكركه الناس أحسن الذكرى » .

« وافت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسى لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ انى وربى لى أشد الأسى . ولكن اليك الدواء الناجع : ان علمينسا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف . حتى نموض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بفرمانا الى مئة عام مقبله ، حديث الخير والشرف . فذلك انه لو كان هناك سؤ لأخفيتنه عن الله لو أمكنك ذلك » .

ويوضح لنا سرد القصة الذى يريد بين الخطابات والشعر ، درجة المودة التى كانت تعد متشعبة مع قصة غرام حثيثة . فربما جاز للمبسة الضابة أن تبيع لذاتها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شيء فى حضور طرف ثالث ، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرتيرة لها . وفى اللقاء الأول الذى انتظره ماشوه ونفسه دفعة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب تنام بيرونل أو تتناغم بالنوم تحت شجرة كرز وقد استغقت رأسها الى ركبتى الشاعر . وتطلى السكرتيرة فيها بورقة شجو خضراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة . وفى نفس اللحظة التى يجمع فيها الشاعر شجاعته لفعل ذلك ، تسحب السكرتيرة الورقة .

وحى تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويصحح حجج الى سسان دنيس أيام السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام . وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أروعتهما حرارة منتصف يونيو ، أنهما فرا من الجماهير المكتظة فى السوق لياخذنا بضع ساعات من الراحة . ويمتنعها مواطن من المدينة غرفة بسريرين . ويقفل شيشى الغرفة وتاوى الجعاعة الى الفراش . وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين . وتشغل بيرونل وخادمتها السرير الآخر . وتامر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، كييفل ويرقد فى سكون تام خفية ازعاجها . وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها .

وبعد نهاية الرحلة تأذن له بالحضور لايقاتها ، لى يودعها ، ويورد سياق القصة ما يطمئنها أنها لم ترفض له شيئا طلبه . فهى تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لى يحرص ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه .

وحنا انتهى حسن حظ الشاعر . فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته اللغائرات بعد ذلك ، اذا هو يملأ بقية كتابه بشطحات ميثولوجية . وأخيرا تعلمه أنه لا بد من وضع حد لعلاقتها ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجع . على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوحيدها الى آخر أيام حياته .
وبعد موتهما سيبدو الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذى أطلقه عليها وهو : التامة الجمال *Toutte belle*

ويحتج في كتاب *Voir-Die* ماشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع
ساذج من اندام الحياة . ولا ينبغي أن يصح لنا أن المؤلف كان راعيا لاحتى
كنائس رانس ، *(Reims)* ذلك أنه فى الصور الوسطى ، كانت الرتب
الصغيرة ، التى فيها الكفاية لرأى إحدى الكنائس (وكان بتراكم واحد منهم)
لا تفرض عليه المزورة فرضا مطلقا . وكذلك الفنان فى اختيار فترة الحج
للقاء الحبيبتين ، إذ لم يكن فى ذلك شئ خارق للمألوف . وفى تلك الفترة
كان الحج جزءا الفرسا لجميع أنواع الأغراض للملحة . ولكن الأمر الذى يدهشنا
هو أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواس ، يدعى أنه أتم شئنا حصة
د ببالخ التقوى ، وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله .

وأنى لأدين بالإيمان لسان كريبيه .

منحتنى قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا فى حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبى الموله

كان يضطرب إذ كان علينا أن نفرق سريرا .

وأنه ليتلو صلواته فى أوقاتها وهو ينتظرها فى الحقيقة . وأنه ليمجد
صورتها باعتبارها ربة فى هذه الأرض . وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ
تسبحة *Norena* (وهى من المسائير الكاثوليكية) ، يقسم فى ضميره
يبننا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته فى كل يوم من الأيام التسعة . وهو أمر لم
يمنحه من التحدث عن التقى العظيم الذى أدى به صلواته .

ولنا عودة فى موضع آخر من الكتاب الى السلسلة للدهشة ، التى خلطت
بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع تروت ، بأعمال العقيدة والإيمان .

أما فيما يتعلق بنشأة قصة حب ماشوه وبيرونل فانها لبنة ناعمة ، مسيخة
الطمع بالمبالغات ومسيخة الى حد ما . ولكن يظل التمييز عن مشاعرهما ، مغلطا

١ - حمل الله *Agnes Dei* - يشع الى جزء من القمص يلبس بها بنات الكنائس (الترجم)
(١٩ نظر ٥٩)

بالمجادلات والمجازيات الرمزية . على أن رقة الشاعر المجوز تنطوي على لمسة مؤثرة ، وهي رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال »
Toute belle
لم تزد بعد كل شيء ، على أن لمبت به كما لمبت بقلبيها هي نفسها .

ولكى تفهم النزور اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغي أن نقابل بين كتاب Voir-Dire وبين كتابات الفارس ده لا تور لاندرى لتعليم بناته

Le Livre du Chevalier de la Tour Landry

pour l'enseignement de ses filles
يوصفه ملحقا له وقد كتب في نفس الفترة . فنحن لسنا في هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وإنما نحن أزاء أب يقبل عليه اتجاه عقل واقعي الى حد ما ، نبيل من أنجفان (Angevin) يروى ذكرياته ، ونوادره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بناتى مفاصلة الرومانتيكية »
apprendre à romancier وربما جاز وضع هنا بمباراة « لتعليم بناتى أرقى التقاليد فى شئون الحب » ، ومع ذلك فإن التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية على الإطلاق . وينزع المفردى الحلقى المستفاد من الأمثلة والنصائح التى يوصى بها الولد الحسنى بناته ، (ينزع) بوجه خاص الى تحذيرهن من أخطار المفازلات الرومانتيكية « تنبهن الى أولئك الفصحاء الذري اللسان المستعدين على الدوام بالنظرات الزائفة الطويلة الشاردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المشبعة ، والذين على أطراف السنهم كلمات أكثر من غيرهم من الناس . ولا تسرفن فى التشجيع ، فإنه هو نفسه قد اقتاده أبوه صغيرا الى إحدى القلاع ليتعرف الى سييدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها له . وتلقته الفتاة برفق بالغ . وتحدث وأياها حول شتى الموضوعات بقصد اختيار خلقها الى حد ما . وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضوع أتاح للفارس فرصة الإفضاء بتحية أنيقة : « مدموازيل (أنستى) ، .. لخير لى أن أقع بين يديك أسيرا من أن ألق فى يد كثيرات أخريات ، وما اعتدت أن مسجك سيكون أهد من مسجن الانجليز » . فأجابته بأنها رأت فى الآونة الأخيرة انسانا تمدت لو كان أسيرها . وعندئذ سألتها : هل تعد مسجنا سيئا له ، فأجابت : على الإطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس عزلها لنفسها . فأخبرتها أن الرجل يكون أسعد الناس أن كان له مثل ذلك السجن الحلو الشريف . وماذا أقول ؟ أنها كانت تجيد الحديث ، كما أنه تبنى من حديثها أنها واسعة المعرفة . كما أن ميعنيها كان لها تعبير بالغ الحيوية والحفة . وعندما استأذنا فى الخروج رجعه مرفق أو ثلاثا أن يمود سريعا ، كأننا عرفته من زمن بعيد . فلما افترقنا قال لى مولاي أبى : « ما رايت فى تلك التى رايت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاي : أنها لتبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكنى لن أكون أقرب اليها فى أى وقت منى الآن ، لو أذنت » . ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول الى التعرف اليها أكثر . إذ لم تقصد بينهما خطبة وبطيبة الحال يقول المؤلف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعتة ألا ينضم على ذلك .

ومما يستوجب الأسف أن الفارسي لم يقدم قلدا أكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدر أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التي تبين كيف كانت المبادئ نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة في الروايات التاريخية للأثورة عن العصور الوسطى .

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارسي لاتور لاندرى في زيجة طيبة لهن قبل كل شيء . ذلك أنه لا علاقة للزواج بالمحبة . وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما إذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب *D'aimez per amour* ، وهو يظن أنه يجوز منفثة ، في حالات معينة كالأمل في الزواج مثلا ن تحب حبا شريفا . ما زوجته فهي على عكس ذلك الرأي . وترى أن الأفضل ألا تقع البنت في غرام مطلقا ولا حتى في غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عنه من جراء ذلك . وذلك لأن سمعت من كثيرات من النساء وقعن في الحب في شبابهن ، أنهن عندما كن في الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالتهن تجسطن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتح الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركنهن على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب أوتى طبيعة تجسطن يعاجهن في نفس القس لحظات الصلاة ، أي عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة . . وربما جاز أن يؤكد ماشوه ويرونل ذلك القول .

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارسي لاتور لاندرى بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتمتد غريبة غير مناسبة للمقام لو وودت في كتاب . « حنة جديد جديدة » *Ces Nouvelles Nouvelles* ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كادب المصير الاليزابيتي مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدا تباعدا تاما من القوالب الفزلية التي ظهرت قبل ذلك بضمه قرون . فاما فيما يتعلق بمقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيق للمثل الأعلى الاستقراطية (البلاطى) وللبجون للهنل والسخرية الصريحة في « قصة الورد » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها . فلم يكن هناك في الاعتبارات البالغة الواقعية التي كانت تقام عليها علاقة الضهر بين المائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات القروسية المتعلقة بالبسالة والخسة . وهكذا حدث أن أفكار الحب الأرستقراطية (البلاطية) لم يسسها قط أي تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية . فكان يمكن تلك الأفكار أن تتبسط مل حريتها فيما يعبر بين الأرستقراطية من أحاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية أدبية أو لعبة فائنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا . فلم يكن يمكن لجمال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعيش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة في صميمها .

وكان الواقع القاسى يكذبه باستمرار . فان الأخلاقى كشف في قاع الكاس المسكر في « قصة الورد » عن جميع المكاررات المرة . فقد صبت اللسان من

جانب الدين على الحب بكن مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التي يتم بها تعمير العالم . ويصيح جرسن : من أين يأتي الزنا و قتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ - ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الغزلية ثوبا مثاليا تشجع به ، فانها في جماع أمرها مشبعة بانانية الذكور : والا فأي شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالأمومة . بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الأنانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفي للإجابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ ان الذي كتب الكتب ليس المرأة .

والحق ان الأدب في المصور الوسطى يظهر أقل القليل من الضففة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والأخطار والآلام التي يسخرها لها الحب . واتخذت الضففة شكلا مجيدا وخياليا ، في القصص المأطوية للفارسي الذي ينقذ فتاته المذناة . وبعد أن يسخر كاتب « مباحج الزواج الخمسة عشر » من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يصعد أيضا المظالم والاهانات التي يقاسميتها اضطرابا . ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا .

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال . رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية . ولم يحدث قط أن اللعبة العجاة أو الرشيق : لعبة الفارس المخلص أو الراعي الماشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكذيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية . ذلك بأن العقل البشري به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هي هي لا تتغير جوهرها .

الرؤية الدعوية الشعاعية للحياة

إن الرمز والاقبال العالم الذي لاقاه الضرب (Pastoral) الأدبي المسمى بالرعى قرب نهاية الصور الوسطى ليفله ضمنا على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والكياسة . ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشكلية المعقدة التركيب للحب الفروسي ، تمردت إلى قبة ما في الحب من ادعاء البطولة يتحجب بالاجتدال ، وتمتدح الحياة الريفية كهروب من ذلك الادعاء . على أن المثل الأعلى ، والرعى الريفي Apollonic ، الجدي ، أو بالأحرى المبتعث ، يتلذذ غزليا في جحره . ومع ذلك فإن هناك عرقا من العاطفة الدعوية الريفية ، يبدو مصدر الوحي فيه ، شغفيا أكثر منه غزليا . وربما أمكننا أن نميز ذلك العرق المنبثق من الرعى Pastoral الحق بتسميته فكرة الحياة البسيطة أو خلة الاستدال Aeneas mediocris . وهو يؤمن بالاستمرار التداخلى في الآخر .

ويبدل تلك الأفكار المثل الأعلى الفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم . ذلك أن أدب البلاط والأرستقراطية هو البيئة التي نشأ فيها النقد الساخر أو المائى المزج إليه . فاهم المواطنون الهاديون من أمثال المتن فاهم على الدولم يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال . وعندئذ أنه لا شيء يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الثالثة في الصور الوسطى بصورة من يحركه بغض الضعفات أو من يزدق الفروسية . وإنما الأمر على العكس من ذلك ، فإن أبهة حياة النبلاء تهرم وتغريم . ويحرص اغنياء سكان المدن كل الحرص على تبني ما للطبقة النبيلة من أشكال وصيغة (Tone) . ومن آيات ذلك أن فيليب فان أوتيفلد ، زعيم الصفا الفلمنكيين الذي ربما جنى المرء إلى تصويره بصورة

ثائر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير . فالومسيقى تملن دخوله لتناول الغذاء . ووجاته تقسم اليه في صحاف من الفضة مثل التي يستخدمها أي كونت من فلاندر . وهو يروح ويغدو متشعباً بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقصبه علمه مطويًا ومظهرًا للبيان شعار نبالة هو سمور قائم السواد له ثلاث قلائس فضية . وقد أظهر المال الكبير جاك كور (Cœur) ، الذي قد يجاهد إلى أذناننا بالفريزة أنه رجل عصري ، اهتماماً حاراً ، حسبما يروى مترجم سيرة جاك لالانج ، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التي يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذي يعد من المفارقات التاريخية .

ويتبقى لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من يؤس ويزيف ، أولئك الرجال أصحاب العقول العملية الصلبة المتناسكة الذين كانوا - فيما قد يقال - معارضين لها عن سلبية ومزاج . فمن أولئك فيليب ده كومن وولاه لويس الحادي عشر . فان كومن يتمتع في وصفه لمركبة مونتلمري عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مفارقات ممتازة ولا كرم درامي ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للشهوات والروحات وللترددات والخاوف . وهو يلتذ بالتحدث عن فرار الفرسان من الميدان وملاحظة كيف أن الشجاعة كانت تعود إلى صاحبها مع الأمن . وهو يرفض كل صبرات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف ، الذي يكاد ينظر إليه على أنه شر لا مفر منه .

ويتلصص بالمثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بفاثي ، متفتح لتلقى أغلب الرمح الخادع ورفض لكل تصحيح تجلعه التجربة والخبرة . ذلك أن التقدم الفكري يعطى عاجلاً أو آجلاً إعادة نظر في هذا المثل الأعلى . ومع ذلك فإنه لا يهوى عن الانتقاد ، وكل ما يفعله أنه ينظر عن نفسه ميوله للسرفة الجاسحة الخيالية . وبدلاً من أن يتنكر الناس تماماً للفروسية إذا هي تنفض عن نفسها ادعاساً الانطوي على كمال شبه ديني ثم لا تعود بعد ذلك إلا مجرد أسوة يحتذى بها الحياة الاجتماعية . فيتحول الفارس إلى الخيال Cavalier ، الذي لم يعد يعنى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولا حام للضعيف المظلوم وإن حافظ على سبلة بالغة القدسة من العرف والمجد . ولا يزال السيد الجنتلمان في عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطاً بتصور الصور الوسطى للفروسية .

لقد كانت متطلبات الكمال الخلفي والجمالي والاجتماعي ثقيلة الوطأة على الفارس . فان هذه الفروسية التي تعطي بالمذيب الثناء ، لم تكن مستطبعة أخفاء ما طمعت عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التي ننظر إليها منها . فانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التلفيق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قيمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة . ولو نظر إلى الحياة الأرستقراطية (في البلاط) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهي بيت السامة في نفوس اللاتبيين . ومن ثم فإن القوم بنفقتون إلى محل أهل آخر هو مثال البساطة والهدوء . فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين اتفقوا

من دواعي الانبهار تعجزنا في عبارة روحية : فقد أمثرا ذلك في بعض الاحيان
 ان حدث في جميع الايام ان نراها في رمال البلاط المتدحرجة حياهم نمت
 هذه الدنيا . على انهم في احيان كثيرة قدوا بان يلتصقوا في جهات المسمى
 الحياة الرقيقة وهي انخفضت المروية فوق حذهم اواها . فتمت أيام العصور
 الحقيقة تأتي يقدم الناس وعند مسحة ديمية يضر عليها في انشياء الرقيقة .
 فها هنا السلام الحق فريما تاتي البلوغ بغير كفاف وانما بمجرد التفرغ البسيط .
 وهنا كان مثلا : حين يتن من الحسد والكراهية ومن بانها غرور من قلب الشر .
 والفرقة ومن الفرق الظالم الجاني بالحرب الناصية .

ورث ادب العصور الوسطى عن المؤلفين الكلاسيكيين فكرة (قيمة) اطراء
 للحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السلبية للمادة الروحية
 الرقيقة البركولية . هنا نجد حياة البلاط والادناء الارستقراطي يرفضون
 كلاهما ، ابتارا العزلة والعمل والدراسة عليهما . وقد ترجمت هذه الفكرة في
 القرن الرابع عشر ، لسألا في غودسا يعبر عنها التعبير الطرازي في كتابه « في
 فرانك جوتتييه » Le Dit de France Gontier . من تأليف شيليب دوتري :
 استنق موه . Meuz . وهو مرسيقار وشاعر وسديت لبترازي .

تعد الأوراق الخضراء وعلى المشب البهيج

وبالقرب من غدير صاحب ونبع صاف

وجئت يوما قد حلت حملة .

وسنك تناول جوتتييه طعامه مع النام (السمكة) الجبلن

من الجبلن الطازج واللبن والقشدة والزبد الجبلن

واللبن الرائب والدجاج والبندق والبرقوق والكشوى

والثوم والبصل والكراث المخرد .

فوق قشدة خبز مسرا مع ملح خشن لزيادة الاقبال على الفراب .

وبما تناول الوجبة تبادل القبلات في كل من الفم والاث ، فالتقى اللبن
 الطرى بالضمير الامت ، ثم يطلق جوتتييه ليقطع سجرة ، بينما تذهب حيايل
 لتقوم بالفصيل :

سمعت جوتتييه أثناء قطعه شجرة

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدري ما أصعب الرخام ،

ولا ما الثوبس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالصاوير ،

ولست أنشى خيانة مستترة

دراء مظاهر يراقة ولا أنى سأعرض لمن يمس لي السم

فى كأس من ذهب • ولست لأحصر رأسى (أرفع قبعتى)

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتى له أجلا •

ولا تردنى عصا أى حاحب أبدا ،

• فان جشعا أو مطعة أو فسوقا لا يفرينى (الى البلاط)

• ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة •

• وأنى لأحب هيلين مخلصا ، وتحببني حبا أكيدا ،

• وحسبنا ذلك • ولسنا نخاف القبر • •

ثم قلت : • « وا أسفاه ! ان مولى (: عبدا) فى البلاط لا يساوى قلامة
ظفر •

• فاما قرأتك جوتنيه فيساوى جوهره حقيقية مرصعة فى الذهب •

وانا لنلاحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله
موتيف الحب الطبيعي •

وظلت قصيدة فيليب ده فيتري تعد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن
الماطلة الرعوية الرطبة (البوكولية) وعن السعادة التى تتولد من الأمن
والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع للخير والحب
الزوجى ، دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشان بعدد من قصائد البلاد ، نترسم احداها
نموذجها المحتفى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاجل

أقمت فيه طويلا •

اذا بى فى أجمة قرب نبع

أجد روبان الحر الطليق قد توجت هامته ،

لبالكاليل الزهور زين

أسمه ومريون مسبوقة ٠٠٠٠ الخ •

قد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاماً لحياة الفارس لو الجندى

فليس هناك حال أسوأ من حال المقاتل • فإنه يرتكب الخطايا السبع المبيتة
كن يوم ، والجشع والتيلاء هما الأصل في الحرب :
منذ الآن سأأخذ

وضعا وسطا ولذا فأننى مصمم على
نبذ القتال والاميش من كد العمل ،
فخوض الحرب ان هو الا لمة •
على أنه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :
كل ما أسأل الله ، أن يمنحني
ان أتمكن من خدمته والثناء عليه في هذه الدنيا ،
وان أعيش لنفسي وسترقي أو صدرتي سليمة (غير ممزقة)
ويكون لي حصان يحمل أدوات عمل
وان أستطيع ادارة مزرعتي ،
بطريقة متوسطة ، في نعمة وفضل ، بغير حسد •
وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزي •
وذلك ان هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه •
وطلب للجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقر وحده هو
السعيد • فهو يعيش في هدوء ويعمر طويلا •
ان العامل الكادح وسائق العربة الفقير ،
يسيران في أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيهما بالية ،
وان أحدهما ، لا يكده يحس بالمتعة في عمله ،
ويحمه بمرح •

فاذا جاء الليل قام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوفي
يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومئة حكمهم تنقضي •
وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذي يعيش بعد أربعة ملوك •
يا أعجاب حتى أعاد استخدامها عدة مرات •
ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأسماء المنظومة
على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم

تجراً .. بعد حرم من وظائفه ، وسجرة الناس وقدره بالأناس ، كيف يأنهم يأنق
شمرن البلاد . ولعل في هذا القول شيئاً من الغلو ، إذ قيل : إنما أن هذا
القصاصه إنما هي بالأكثر تمير عن عرافه ، متواضع عليها بديعاً ، وسارية
بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها في غمار حياة البلاط .

ولمحت فكرة احتقار حياة رجل البلاط حضوة وتأييد كبيراً عند مصاعه
من العامة . الذين يؤذنون قرب نهاية القرن الرابع عشر بأبعده ، حسرة
الإنسانين ، الفرنسية ، والذين كانت حلتهم متصلة بطلقة زهاء المجتمع
الكبيرة للكنيسة . وقد كان يبرر داني D'Adieu مزاجاً عصية تعد دنوا
صاحباً لتصيدة لرائك جوتتيه : وفيها يمش الطاغية .. على سيرة ناضجة
للريفي المسعد .. عيش عبد يملأ الخرف للمستديم قلبه . يكان ، والنية .
صناعة تلياً لأن تاليج بأسلوب الرسائل . نهجا على طرفة شرار فـ . حاول
جان ده سرتروى (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب ،
بذلك العمل نية وللاس ده كليمانى ثلاث مرات متتالية . ووجه سكرتير لدوق
أورليان . وهو أميروده ميليس من ميلان ، رسالة لاتينية الى جوتتيه كزل .
وفيها يحاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول في خدمة البلاط .
وقد ترجمت عنه الرسالة الى الفرنسية وظهوت ترجمتها بين أعمال آلان شارتييه
تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد روبير جابيان بعد ذلك فأعاد
ترجمتها الى اللاتينية .

وعالج هذه القيمة بعد ذلك فوفاما حقها أو كاد شخص من اسمه شارل
روشفور في قصيدة مجازية مسبهة الى حد الإملال بعنوان مساوى البلاط
L'Abazé en Cour . وهي قصيدة تمسبت فيما بعد الى الملك رينيه .
وانك لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم في قريب من نهاية القرن الخامس
عشر شعراً على النحو التالي :

أن البلاط لبحر ، تبحر منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد .

ويثير الغضب المضومات والاعتذارات

التي كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلعب الخيانة دورها ،

فلمسبح في أى مكان آخر التماساً لا تشتهى من متعة .

ولم يفقه ذلك « المترف » القديم في القرن السادس عشر ، شيئاً من
نصائره .

وكانت عبارات التناء على حياة الشظف والعمل الكادح في الحقول غير

قائمة في معظم الحالات ، على مباحث البساطة والعمل في حد ذاتها . ولا نسل
الآمن والاستقلال في التذوق الذين خيل للناس أنهما (التمسك والكبح)
بصفتهما على أحدهما ، إذ أن للناشون الإيجابي لذلك القتل الأعلى مسر
التشوق إلى الحب الطبيعي . فالرعى هو القالب الرعى الشاعرى (فطير)
الذى يتخذ العكر الغزلى . والحام الرعى الرعى (البوكولى) . شأن حلم
البطولة الذى يمكن شدة قراءة أفكار الفروسية ، إنما هو شيء أكثر قليلا من
شرب (Gosse) أدبى . إنه حثني إلى اصلاح الحياة ذاتها . فهو لا يقف
عند حد وصف حياة الرعاة مما حوت من متع بريئة وطبيعية . ويريد الناس
أن يتأكوه ، إن لم يكن ذلك في الحياة الواقعية ، فعل الأقل في أوهام لعبة
رقيقة . لقد شجرت الاستغرافية بالمثل من التصورات الواقعية للحب ، فالتست
لذلك التصورات دواء في المثال الأعلى الرعى . وبدا الحب السهل الطاهر
بين مباحث الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدأ شكل السعادة الذى لديهم
أنه هو الشكل الجدير بأن يحسنوا عليه حق . وهنا يصبح الفن رقيق الأرض
Villon طرازا مثاليا .

وكان الشكل المتين للحياة الرعية الريفية (البوكولى) ما يزال يشبع
تطلعات المصور الوسطى المضطحة . ولا يحس أحد حاجة إلى تصحيح الخرافة
الرعية وفق حقائق الحياة الواقعية . فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة
وجود احساس عميق حق بالواقع ، ولا حتى مجرد إعجاب صادق بالعمل ، وما
ذلك الجسم المحاول لتزيين آداب المجاملة الكيسة بباقات من الزهور
الصناعية ، نى القيام بلعبة الراعى والرعية مثلما لعب الناس لعبة لانسيلوت
وحينئذ .

ولم نظلنا إلى « الرعية » الصغيرة (Pastourelle) وهي القصيدة القصيرة
التي تروى المغامرة السهلة للغارس مع الفتاة الريفية . لوجدنا الخيال الرعى
فيها ما يزال على اتصال بالواقع . على أن الرعى الحق من القوالب ، يظن فيه
المحب . أو الشاعر نفسه واعيا أيضا ، وتقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء
جميعا إلى منطقة برية جميلة يضيها ضياء الشمس ويتردد في أرجائها تغريد
الطيور والعزف على اللآيات (صفارات الخاب) في جو يتخذ فيه ، حتى العز
نفسه . نعمة حلوة مستمتحة . ويظل الراعى الوفى المخلص يماثل الفارس
الرعى المخلص ولكن على أوتى وجه ، وذلك لآحرم ، هو الحب البلاطى الاستغرافية
وإن صود عن مفتاح آخر .

والخيال الرعى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك إلى دفع
الروح المحبة إلى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن . وكان الغرب الرعى

● التصوير في الموسيقى : هو تلقى سلم أحد القلمات إلى مكان آخر مع الاحتفاظ بأبعاد
الاصادية كقولك : رست على التواء . (للترجم) .

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا ارحف ومحبة اقوى نحو الطبيعة . وكان التنعيم الأدبي عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعى . فيتطور رويدا رويدا الوصف المصحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار . وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده ييزان لتؤذن بالانتقال من « الرعى » الى ضرب جديد .

فان التصيد الرعى الشعاعى للبوكولى *Bucolic idyll* . لم نفسه عند ذلك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية في البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفرسية ، وهو الواقع فعلا . وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قناعا آخر لحياتهم . ولذا بالمحاكاة الساخرة « للرعى » نقوم مقام كل أنواع التسلية ، ويختلط مجالا الخيال الرعى والرومانتيكية الفرنسية بضمها ببعض . فتعقد منازل البرجاس فى صورة مطورة شعرية للرعاة (الكلوكة *Éclogue*) وذلك مثل مناقشات السلاح للرعية *Pas d'armes de la bergère*) للملك رينيه . وان هذه الصور الرعية المقلدة ، وان لم تدع تبدو على الأقل أنها كانت تعد ذات أهمية . وما هوته شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى .

رايت ملكا لصقيلة

يصول راعيا

وزوجته اللطيفة

تأمرس الحرفة نفسها ،

وقد حملا جراب الراعى ،

وعصاه وقبعته ،

وسكنا المرج ،

قرب قطيعها .

وفى مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعى أن يقدم من لدنه شكلا ادبيا للتصيد الهجائى (الساتير) السياسى . ومن السبيل علينا أن نتصور انتاجا أصعب من القصيدة « الرعية » (*Pastorale*) ، وهى قصيدة بالغة الطول ألفها متحزب لبرجنديا راح متنكرا فى هذا الثوب الجميل ، يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان . فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما ترستيفر وليونيه ، فى بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذا يقوم ترستيفر (أورليان) بسلب ما للرعاة من شأن وجين وتفاوح وبنفق ، واغتصاب شبابات الراعى وأجراسه وجلجله ، ولا

ينهدهم بصناه الضخمة ، وحتى معركة اجتكروا نفسها ، توصف منكزة في ثياب
لويس دورليان يقصد تبرئة جان غير الهياب والتنقيص عن حقه على آل أورليان :-
لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة تصيره ومولاه
الكاردينال ديست d'Este ، الذي لم يكذ يكوّن أقل اجراما من جان غير
الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطي للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وثقوا
بينه بصورة تدعو الى الإعجاب ، وبين كل من الحفلات التنكرية والمجازيات
السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الرضى البوكولى وبين تصور آخر
مصدره الكتاب المقدس . حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه
واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتقنى ميشيتوه على الوجه التالى :

مولاي ! انك راعى الله ،

فاحرص حيواناته بولاء ،

وقدمهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تققدم بأية حال .

وستلقى احسن الجزاء على تمكك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة مؤ .

وعليّمي أن هذه الفكرات ، وقد أخذت بالفعل صورة فى مسرحية
صامتة Mummery اتشمت بالمظهر الخارجى للرعى بمعناه الحق . ففى
حفلات زواج شاول الجصور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد
فاصل ترفيحيه أميرات الصور الحوالى بوصفهن « راعيات نيبلات » كن فيما مضى
من الزمان يرعن ويحرصن غنم الولايات للوجود فى هذه الديار . وحدث فى
فلانسين فى عام ١٤٩٢ . أن صور انتماش البلاد بعد ما جرت عليها الحرب
من حمار وويلات فى صورة وهوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب
نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق
برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده
رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نيبلا ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب
الراعى وعصاه المعقوفة .

وكما فعلت « قصة الوردة » فى الماضي ، بسبب تناقضها والتقاليد
الفروسي فكذلك فعل المثال البوكولى يعوره ، حيث تسبب فى تقوّب خلاف
رشيق . وقد ظهرت فكرة (تبة) فرائك جرتييه فى عدة أشكال مختلفة وأعلن

كل انسان انه كان يتسمر على غابة من الخيزر والفتاح والبصل والخبز الاسود
والماء القراح ، وعلى جبل الصلاب فطام الخنازير بها حوى من سرية وقلة
بهتمام . ولدى الخيساء تؤسستقراطية كانت لا تزال تبسلي اهد ما تكون من
تلك الفكرة ، وكان المنفككون على بيئة ناعمة من الزيف تتجامل في النمل الاثلي
المتكلف ، وكسيف فيون عنه النعام . ففي « الرد على فرانك جوتفريد »
La correction de Pierre Gauthier : « ارض شخصية الريش المتخذة مثلا اعل وحده
الزورود ، الكامن المسكين ، العالي من المهرم ، الذي يذوق الخبز النيبية وسرته
الحب في غرقة من راحة مزودة بحقولة كبيرة وفراش وثير . وشتان بين هذا وبينه
الخبز الاسود وماه فراشك جوتفريد القراح » .

ان جميع الدايور ما بين هنا الى يابل

مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واحد

ان تسد رملي ، وحتى الى صباح واحد .

دنيا الموت

لم تركز أية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولت لها المصور
الروماني اللاتينية آخر أنفاسها . حقا ان صوتا صرعديا ينادى بحماية الموت
وتذكره (Memento Mori) يتردد في الأسس طوال الحياة كلها . ويوجه
دنييس الكروسي في « دليل حياة النبلاء » . Directory of the Life of Nobles .
النصح اليزم : وينبغي له عندما يأوى الى الفراش ليلا ان يفكر كيف أنه كما
يرقد الآن بنفسه ، فسرعان ما سيمتد أيد غريبة الى جسمه فتزقه في قبره ،
وأسرت البيانات في الأزمنة الحالية ، أيضا على ضرورة التفكير للمستعدين في
الموت . ولكن الرسائل الثنية التي خلفتها تلك المصور ، لم تبلغ الا أيدي
من أداروا ظهورهم فعلا للعالم . وعند القرن الثالث عشر ، جعل التبشير بين
الإبادة على يد هيئات الرهبان للتسولين Mendicant orders التبشيرية
الأبدية الداعية الى دوام تذكر الموت ، تنضم وتصبح نشيدا قائما لكورس يدوي
صدهد في كل أرجاء العالم . وقبيل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت الى كلمات
الواعظ وسينة جديدة لبث :فكرة الرهبية في جميع العقول ، هي الكتابة المحفورة
في الأخشاب المعروفة لجميع . وأحق انه لم يكن في وسع وسيلتى التعبير
هاتين : - وهما :الواعظ والكتابات المحفورة في الأخشاب ، وكلاهما يخاطب
الجمهور ويتحضر على تأثيرات لعبه ، تمثيل الموت الا في صورة بسيطة وأخاذة .
وعند كنف جميع ما قام به رهبان الزمان الخالي من تأملات في الموت وأصبح مركزا
في صورة بدائية جدا . على أن هذه الصورة القوية ، التي ظلت تطبع على الدوام
في جميع العقول ، لم تكن تمثل أكثر من عتصرا واحد من العدد الكبير المعتد

من الفكرات المتصلة بالموت ، وأعني بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة في طبيعة الأشياء جميعا . ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح المصور الوسطى للضحلة لم تنجح الا في رؤية الموت على هذا الوجه .

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من ثقافة كل ما في الأرض من مجد تقنى في الحان عديدة . وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات . فاما الموضوع الأول فيمبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبھاتهم ؟ ويتركز الموضوع الثاني على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى . والثالث هو رقصة الموت : اذ يجبر الموت معه أناسا من جميع الأحوال والأعمار .

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الآخرين . لتجلى أنه ليس الا أنه رشيقه رثائية حزينة . فبعد أن تشكل ذلك الموضوع في الشعر اليوناني القديم ، تبناه آباء الكتيبة الأول . وانتشر في ادب العالم المسيحي بأسره ، كما انتشر في ادب عالم الاسلام أيضا . وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه في عمله الرائع « دون جوان » . وأقبلت المصور الوسطى على رعايته بولع خاص . فنحن نجده في الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القرن الثاني عشر الواسع الاطلاع :

أين مجدك الآن يا يابل ؟ أين الآن الرھيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الدائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ربحانة المصور الخوال ان هي الا اسم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء .

ولا يزال الشعر الفرنسي في القرن الثالث عشر ، (ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم) يحتفظ بصدى لهذه التفاعيل الشعرية السداسية :

قل أين سليمان ، الذي كان فائرا مجيدا في يوم من الأيام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذي لا يقهر ،

وأين أبشوم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناثان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان أربعة على الأقل من قصائد البلاد حول هذا الموضوع : واستغفنه جيرمن في موعظة له ، وكذلك فعل دينيس الكروتوس في رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للانسان
De quatre bonzains novissimes

وشملت ثلاثين في قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort » ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينة النساء وانتصهارهن Parement et triomphe des Dames مرئية لوعة يتحصر فيها على جميع الأميرات لاثني لفتين منبهين في زمانه . على أن فيون . يطليه نبرة جديدة من الرقة والحنان في قصيدة « بالاديسيدات الأزمان الخوالى » (Ballade des Dames du Temps de jadis) التي جعل لها الترجمة التالية قراها :

ولكن أين تلوج الزمن النابر ؟

ثم يعود فينثر في الموتيف لمسات التهكم في « قصيدة بالاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضـافته الى مجموعة الملوك والبائوت والأمراء في زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! .. وكذا ملك إسبانيا الطيب ،

الذي لا أعرف اسمه .

ورغم هذا ، فإن ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاعة في حد ذاتها ، لا تشجع الحاجة الى التعبير ، في عنف ، عن الرعدة التي يسببها الموت . وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيده ملموسة أكثر ، هي الرمة المتحفنة .

وقد ركز التأمل الزماني في جميع العصور على التراب والودود . وظلت الرسائل التي تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثني منذ أيام بيمية ، كل مشاعر الرعب من التجفيف الريميم . على أن الفن التصويري لم يتخط ذلك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر . وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية في التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالي عام ١٤٠٠ . وفي الحقن نفسه انتشر الموتيف من الادب الكنسي (الاكليروسي) الى الشعبي . وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل في القرن السادس عشر تحمل بصور يشعة تمثل جثة عارية يبدن مطبقتين متوترتين ، ولقمتين مشدودتين وفم واحاء تكاد تتحرك من الودود . اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعبات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تنلو هذه ، لتبين كيف أن التطفن يقضي بدوره ، وأن الزهور تنمو في مكانه .

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى الحققة . وانما ذلك يبدو كأنها هو ضرب من رد الفعل التشنجي على حسية شهوانية مفرطة . والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم ، حين يكشفون أمام الأنظار الوان المرعبات التي تنتظر كل جبال بشري والتي تكمن بالفعل تحت سطح المفساتن الجثمانية ، انما يعبرون عن عاطفة مادية (Materialistic) حيناً مؤداها أن الجمال كله والسعادة كلها لتوافه حقيرة

• لأنها ، أشياء لابد من أن تنتهى عاجلاً • على أن التخل والاعراض عن الدنيا القائم على الاشتغال لا يصدر عن الحكمة المسيحية •

وحما هو جدير بالملاحظة أن التصانح للنطوية على التقوى والمناجاة الى التفكير في الموت والتصانح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقي بعضهما مع بعض • وهناك صورة في دير سينستين بمدينة المينون (وقد دمرت هذه الصورة) ، تصبها الروايات التاريخية الى منفى • الذي نفسه وهو الملك ريتيه ، وهي تمثل جسم امرأة ميتة ، تنقب ملفوفة في اكفائها ، وقد صلبت شعرها والود يقرض لها • وهذا هو السطور الأول في القوس المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،
ولكني أصبحت بالمرث على هذه الحال ،
وكان جسمي جميلا ، بالغ النضرة والنضرة •
فأما الآن فقد تحول كله الى ولاء •
وكان جسمي متعة للناظرين ممنا في الحزن •
واعتمدت أكثر اتوقت أن ألبس ثياب الحرير ،
فأما الآن فيجب بحق أن أكون عازية تماما •
وكنت أرتدى أنفراء الذهب والأبيض ،
وكنت أعيش في قصر عظيم كما استقيت •
فأما الآن فاني أسكن هذا النمط الصغير •
وكأنت فرفرتي محالة بالاستار الجبلية المزركشة •
فأما الآن فتحيط بقبرى خيوط العنكبوت •

وهنا لا تزال التذكرة « بجمعية الموت » مسيطرة • وهي تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البحتة للمرأة التي ترى مفاتها تذبل ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « رئيسة النساء واتصارهن » تأليف أوليفيه ده لامارش :

هذه النظرات الطويلة : هذه العيون التي خلقت للمسة ،
تذكرى جيدة ! فانها ستفقد بريقها ،
والأف والاهمدي وذلك الفم الفصيح
سيفتها الليل ••

• يبدو أن هناك سطرين ناقصين بعد السطر الخامس والثامن (الثالث) •

نان ! أنت عشت عمرك الطيبي ،
 الفتي ، ستون سنة فيه قدر كبير ،
 تحول جمالك الى قبيح ودمامة ،
 وصحتك الى سقم مستتر ،
 ولن تكوني الا في الطريق المنحدر الى هنا في اسفل •
 فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،
 فهي ستكون بوضع الطلب والتحنى ،
 بينما الأم يجرها الجميع •

وتوازي كل حشف تقي ديني واختفي من قضاة بالاديون ، حيث تمسك
 البني ! المجوز « la belle bonhomme » ، الى الذاكرة جمالها الذي كان لا
 يقاوم في سابق الأيام وتستشعر الحزن الصيق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجيبي الصغير ،
 والشعر الأشقر والأهداب للقوسة •
 وللمسافة الكبيرة التي تفصل بين العيني والنظرات الحلوة
 التي التقت بها أحد النظرات غلاء ،
 وذلك الآن الجميل المستقيم الذي لا هو بالكبير ولا هو بالصغير
 وهاتان الأذنان الصغيرتان القريبتان من الرأس ،
 وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم •
 وهاتان الشفتان الجيبتان القريبتان ؟ ...
 الجيبي تفضن والشعر شاب ،
 والأهداب سقطت ، والعينان انطفا بريقهما ...

ويتجلى في أشكال أخرى ذلك الجزء عن تغليس النفس من التعلق بأهداب
 المادة • وهناك نتيجة لنفس هذا الإحساس نجحها في الأهمية للمسرفة التي تنسب
 في المصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لم تمتد اليها يد
 البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيترو • وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع»
 جسد الطهراء المباركة الذي يبقى جسما من الليل الديوي يد من أعلى وأثنى
 اللحم جميعا - وجرت في حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل • فان قسيات
 وجه جثة « بيير ده لوكسمبرج » طليت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم
 الدفن - وتم الاحتفاظ بجسم مباشر مرطوب من طائفة التورلويان (Turlupain)
 وقد مات في السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه في الجير مدة أسبوعين ،
 حتى يتم احرقه في وقت واحد مع امرأة مرطوقة حية •

وتولدت عن الأهمية للتصلة بدين المرء في وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريماً باتاً بوصفها مناقضة للديانة المسيحية . ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيداً عن وطنه ، يقطع جسده في كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقي الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من اللباس الدينية . وكمن من امبراطور وأمبر وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة . فحرم ذلك البابا يونيفاس الثامن ، باعتباره عملية ابداء جسدى سيئة. تنطوى على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعية وبغير أدنى رعاية للمشاعر . ومع ذلك فإن خلفاء منحوا فى بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر . وحظى بهذا الامتياز غند من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوارد دوق يورك وإيرل سافولك ، اللذين ماتا فى أجنتور ، وهنرى الخامس نفسه ووليم جلاسديل الذى حلك فى أورليان ساعة تخليصها ، وكلتا ابن أخ للسير جون قاستولف وغيرهم ..

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية الصور الوسطى بكلمة ما تابر ، *Macabre* . بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخذ الموت موضوعاً مشتمل على تصوير تشخيصى له . وبدعى أن هذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة . ولكن الماطفة التى تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقابض للصبر ، هى بالضبط مفهوم الموت الذى نشأ أثناء القرون الأخيرة من الصور الوسطى . وظهرت هذه الكلمة المسيحية فى اللغة الفرنسية فى القرن الرابع عشر هكذا *Macabré* ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت فى تلك اللغة كاسم علم . وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٢٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة .

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شعبية وخيالية عجيبة . فاضيفت رعدة جديدة وقوية الى الوعظ العظيم البدائى من الموت . وعلى ذلك فإن رؤيا « رهبة الموت » ، (*Macabre*) نشأت فى الانفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف . ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقى . وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بطورها فكرة عميقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بملائف القرى .

وتتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات.

❖ وللكلمة أصل فى الميراثية منها حار القيد ولعل لها صلة باللغة تابر العرنية

(المرحوم) .

الترابطة ، ويرجع مالها من استيقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة ، الذى يرجع فى الألب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا . فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر يشع ، ينبئهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة . وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الوحشية . ولا تزال نستطيع رؤيتها الى اليوم فى اللوحات الجدارية الجصية Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Campo Santo فى بيرزا . ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحاتت المنخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بياريس ، التى أمر دوق بيري Berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية . ونشرنا للنمط المصورة والنقوش (الرواسم) الخشبية (الحفر على الأخشاب) فى أقصى الأرض وأدناها .

وتربط فكرة (تيمة) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة ، بين الموتيف المربع للمتفنن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » . ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكننا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشهد المسرحى Socenic Representation أم العكس . ولم تستطع نظرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها إزاء النص الناقد الدقيق . على أنه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » . ومما يكن من شيء فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالمعان ونقشت بالحفر . فامر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الرضى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ . فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والألوان المخافتة والظلال المبهمة تنزل على الشخص المتهرك ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذى يشهه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صبور جيوه مارشان أو هولبين .

هذا وان (الرواسم الخشبية) المحفورة (Woodcuts) التى زين بواسطتها الطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى أوج الاحتمالات منقولة عن أشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة . وأعطى بها ، تلك التى تظهر منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانوسانت بياريس . والمقاطع القسرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصور الجدارية ، وربما رجحت حتى صدى الشعر المقفود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجاً لاتينيا أقدم . ولا تستطيع ، الرواسم الخشبية لعام ١٤٨٥ أن تعطينا الا انطباعاً ضعيفاً عن تصاوير كنيسة « الانوسانت » . وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك للباس وإزيائها .

وتلك يحصل المرء على فكرة عن تأثير علم الصبغ الجدارية (تجسيمية : الفرسكوغات) ، فالأخرى به أن ينظر إلى التصاور الجدارية بكتلة واحدة لا تفرق ، حيث تؤدي حالة العمل الناقصة إلى زيادة قوة التأثير الدينامي .

والشخص الراقص ، الذي نراه يعود أربعين مرة ليأخذ بها إلى ، لا يمثل الموت نفسه في الأصل ، بل يمثل جثة : هي الإنسان الحي الذي سيكون هذا مصعبه عما قريب - والراقص في المقامح الضعيفة يسمى : الرجل الميت ، أو المرأة الميتة ، فهي رقصة للموتى وليس للموت ، وقد أظهرت أبحاث المسبو جنود حيه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائي كان رقصة دائرية تقوم حركته بعثوا من قبورهم ، وهي فكرة أنها جوتة قد كتبه ، وتتنازع (Totanz) فاما ذلك الرقص الذي لا يكل فهو الرقص الحي عينه في صورة المستقبل ، فهو نسخة مغزاة من شخصه ، كان المرء يتعرض لكل مشاهد ، أنه أنت نفسك ، ولا يتحول شخص الرقص الكبير ، أي شخص الجثة الجوفاء الجسم والمجردة من اللحم ، إلى هيكل عظمي ، إلا قرب نهاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك الفسائلة ، فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت ، وفرد .

وبينا كانت « رقصة الموت » تذكر للمشاهدين بتفاحة الأشياء الدينية وباطلها ، فإنها كانت تبشر في المثل نفسه بالمساواة الاجتماعية ، على ما تفهمها الصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والتناصب والمهن . وفي البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهرن في الصورة ، على أن نجاح كتاب جيروم أوصى مع ذلك بفكرة « رقصة موت » ، « Dance macabre » للنساء . وكتب مارتينال دوفرنى الأشعار اللازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرى إلى مستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف إليها مجموعة من الشخصوس النسائية ، تخرج من جثة . وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين مرتبة ومهنة للنساء . فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراهبة والبياعة والمغترفة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضروري اللجوء إلى الحالات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمغشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل . وهنا تموز إلى الطيور النعمة الحسية الشهوانية التي أحرقنا إليها ألفا . وفي أثناء التلجج على ثقافة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الأفراح هو الذي يسبب الأسى ، ويمتزج بالنفمة المجددة الوقور « لحمية الموت » ، التأسف على الجبال الضائع .

وليس ثمة شيء أوضح في الكشف عن الخوف القوط من الموت الذي أحسه الناس في العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشعبي ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذي يقول بأن لمازور عاد بعد إقامته من الموت ، فعاش في شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية إلى المرور من بوابة الموت . فإذا كان لدى البر

التقى مثل هذا القعر من المخاوف فأنى للخاطيء أن يهدى من روح نفسه ؟ واخذ
 فأى موتيف أشد وخزاً مؤثماً من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف فى
 شكلين تقليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخيرة » ،
 « *Ars moriendi* » and the « *Quatuor hominum novissima* » أى الخبرات
 الأربعة الأخيرة التى تنتظر الإنسان والتى كان الموت أولها . وقد ذاع هذان
 الموضوعان ذيوفاً كبيراً فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة
 عن الكليشيهات المطبوعة . وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة
 الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجاً
 يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة .

وجمع شاستلان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de la Mort) هذه الموتيفات السابقة جميعاً . فهو يقدم على التماقب صورة التعفن ...
 والتنفج : أين عظماء الناس فى هذه الأرض ؟ - وخلاصة لرقصة موت - ثم فن
 معاناة الموت . ونظراً لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات
 الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعري . على أنا حين نوازن
 بينهما نتبين نموذجهما المشترك . فان شاستلان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل

لا تفوح منه رائحة التعفن .

وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج

فان القلب الذى يريد أن يتفجر داخل الجسم

يرفع الصدر ويصلو به .

وهو يكاد يلامس السود الفقرى .

والوجه شاحب وحائل .

والأعين مغشاة فى الرأس .

ويخترق القول

لان اللسان يلصق باللهة

ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث ...

... ..

وتتفكك أوصال المظام فى كل جانب ،

وليس هناك وتر لا يمتد حتى يتمزق .

فاما فيون فيمبح هكذا :

الموت يجعله يرتعد ويشحب ،

ويجعل الألف تنحنى والعروقي تنفخ ،

والرقبة تضخّم ، واللحم يطرو ويلين ،
ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ
وهنا يختلط الفكر الحسى ثانياً بالصورة :
أيما الجسم الأنثوى البالغ اللين والطراة
والأملس الغض النقيس يغير حدود ،
هل تنتظر كل هذه الشرور ؟

نعم ، وألا وجب أن تلعب إلى الجنة على قيد الحياة تماما .

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة إلى إثارة الرعب
من الموت ، مثلما اجتمعت في مقبرة كنيسة الأيوسمانت (الاطهار) في باريس .
تفعم نفسها تماما بالرعب المخيف . ففوق جميع القديسين الآخرين ، كانت
ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم النوى للحزن ، اليق ما يكون لآثاره
الرحمة العجيبة التي كانت أثيرة لدى تلك الحقبة . وكان القرن الخامس عشر
يكرم « الاطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يفترون بتوقير خاص
وقدم لويس العاشر عشر إلى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الاطهار ،
موضوعة في ضريح من بلور . وفصلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى
لقد تراسى الأمر بأسقف من أساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من تراب مقبرة
الاطهار في قبره . وذلك لعدم إمكان دفنه هناك . وكان الفقراء والأغنياء يدفنون
بغير تمييز . ولكنهم لم يكونوا يبتغون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التزاحم
على استخدام المقبرة ، إذ كان لمشرئين أسقفية الحق في الدفن بها ، أن صار من
الضرورى ، لانساح مكان للموتى ، باستخراج النظام وبيع شواهد المقابر بعد
زمن وجيز جدا . وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل في هذه
التربة ويبل ، حتى لا يبقى منه الا النظام ، في منى تسعة أيام . وكانت الجماجم
والنظام تكس أكواما في مخازن للنظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التي
تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكي تنظ
الناس جميعا بعبارة المساواة . وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره في بناء
هذه « المخازن الجميلة للنظام » . وتمت سقوف الأروقة عرضت رقعة الموت
على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية . ولم يكن هناك مكان اليق من هذا
بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البهمة والذي يجر معه البابا
والامبراطور والراهب والمهرج . وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ،
بتنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل
الكنيسة . وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية بأقامة تماثيل
ضخم للموت . يوجد الآن في متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقي من الأمر كله .

ذلك هو المكان الذي كان الباريسيون يتحدون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقابلا ونظيرا كتيبيا للبالية رويال *Palais Royal* في ١٧٨٩ حيث كان يلتقي المايجون والماجنون . فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويعرّون الأشعار البسيطة المنقوشة التي تذكّهم بالنهاية المقتربة . وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما في القبور فإن المكان كان منقلباً للتسكّع وملقى المحبّة . وأنشئت الدكاكين أمام متازن المقام كما كانت المؤسسات تتسكّن تحت الأروقة . ودفنت إحدى المتوحشات في جدار أحد جوانب الكنيسة . وكان الرهبان يقدمون الى هناك للاقاء العظمت كما يلتقي الناس هناك لإقامة المواكب . وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط (عدتهم ١٦٥٠٠) فيما يقدر « مواطن باريس » اجتمعوا هناك وبأيديهم الفسوس ، ليحملوا أحد الأبطال الى كنيسة نوتردام ثم يسودوا به الى المقبرة . وبلغ الأمر بالتقوّم أن كانوا يقيمون الولائم هناك . فكم أصبح العرب مألوفاً ! ...

وتمنّخت الرغبة في ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن اصيل كل نواحيه التي لا تصلح للتشيل المباشر . وهكذا طبعت المفاهيم والتصوّرات الفجة للموت ، وذلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر . ولا تمثل رؤية « رهبة الموت *Macabre* » الفعالات الرقة ولا العزاء . فالوضع هنا تموّده نفسة المرئية اعولاً مطلقاً . فمماثلة « رهبة الموت » إنما هي في قرارتها شيء أثنائي ودنيوي . إذ لا يكاد غياب الاحباب الذين يفارقون حله الدنيا هو الذي يثير الأسى واللوعة في الأتفس ، وإنما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شيء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ القرو . فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا مفهوم الراحة المتصّنة طويلاً ، ولا مفهوم نهاية الآلام ولكابقتها . ولا انتهاء المهمة في الحياة أو عدم اتّباعها ، له نصيب في عواطف الجنازات في تلك الحقبة . ذلك أن روح الصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من عمق مقاس . أو قل بالحري أنها لم تعرفه الا مرتبطاً بالأم المسيح على الصليب .

ولو استعرضت كل هذه التلصحات القائمة حول الموت ، لوجنت أن نبرات الرقة الصادقة المفرطة الندوة . ومع ذلك فهي شيء لا يمكن أن يكون معلوماً فيما يتعلق بوفاة الأطفال . والواقع الذي تقرره هو أن مارتينال دوفرني ، في قصيدته « وقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأُمها والموت ينصرف بها : « اعتنى بروسنتي جيداً ! وعظام المفاصل التي ألصق بها *في* وفستاني الجليل » .

● البالية رويال : هو قصر بني أصلاً للكردينال ويشليو ، ثم ضم الى املاك الدولة الفرنسية وكان مسرح الشمال والماجين والمجان قبيل الثورة الفرنسية . (المبرمج)
● ينزع الأطفال في بعض البلاد قطة مميّنة من العلم من ركة النساء أو السبل وينظفونها ويلعبون بها كاللعمان واسمها بالانجليزية لعبة *Kriddle-bones* وبالمرية لعبة الكعب . (المبرمج)

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع إلا في حالات استثنائية فقط . إذ أن أدب
الحببة لم يعرف حياة الطفولة إلا في القليل النادر ! فعندما أراد أنطوان دى
لاسال فى « عزاء بللم دى فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne)
تقديم العزاء إلى أم عن وفاة ابنها البالغ اثنى عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بنية
أحسن من الإشارة إلى خسارة أفدح وأقسى : هى الحالة المزقة المقلوب لفلان قدم
كروينة ثم نفذ فيه القتل . والنصيحة الوحيدة التى يستطيع تقديمها للتغلب
على الحزن ، هى الامتناع التام عن كل علاقات (: روابط) دنيوية . فباله من
عزاء نظرى وجاف ! على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية . وهى
رواية تروى الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذى مات ، وعاد إلى الدنيا ليرجو
أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفه . وهنا تنشأ على المفجأة عن هذه
الحكاية البسيطة - وليس من ابتكاره هو - رقة شاعرية وحكمة خيرة نبحث
عنها هينا بين آلاف الأصوات التى تكرر بأنغام متنوعة مختلفة فكرة « حمية
الموت » (Memento mori) الرميية . على أن الحكاية الشعبية Folk tale
والأغنية الشعبية ، لأشك أنهما احتفظتا أبان تلك الصور بكثير من الواطن
التي لم يكد الأدب الرفيع يعرضها .

ولم تكد الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه
والديوى سواء ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، إلا حدين الأمرين المتطرفين :
التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح . وكل
ما وقع بين حدين الأمرين (التفجع والابتهاج) - كالشفقة والاستسلام والجنين
والعزاء - ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستغرقا - إن صحمت هذه
العبارة - تمتصه طريقة تمثيل الموت - بشما ومتهددا - وهى الطريقة المعبر عنها
بنبرات بألفه العنف والمصورة صورا بألفه القوة . ومن ثم تتجسد المواطن الحية
بين صور الهياكل العظمية والديدان التي يلعبها الناس .

الفكر الدينى يتبلور صورا

يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية الصور الوسطى عاملان : اولهما التشبيح المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images)

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجال تظهريان فيها ، متشبهتان تماما بتصورات الايمان . فليس هناك شيء ولا عمل ، مها يبلغ من ثقافته ، لا يرتبط ارتباطا مستعرا بالمسيح أو الخلاص . فينزع كل تفكير الى تفسير الأمور الفردية تفسيراً دينياً . فالدين منتشر مكتشف للانظار على نحو هائل في الحياة اليومية . ومع ذلك فان هذه البقطة الدينية تنحصر عن حالة خطيرة من التوتر . وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون في بعض الأحيان واقعة نائمة . وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تلبية الوعى الروحى ، يحول الى تجديد مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دينوية مفرغة تنفخ بسرطان آخرى . ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لآى تعطل على الاطلاق .

وتحن روح الصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة ومناذجة الى اشفاء شكل محسوس على كل تصور . فكل فكرة تبحث لنفسها عن تمثيل فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة . وهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرئية ، تعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجانية. وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا يفقد صفاته الاثيرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقى الى اذابة نفسه في الصورة .

والتلف على اضمحاء حالة القداسة على كل عدل في الحياة اليومية ، حتى في حالة للتدينين السامعين ، مثل هنري سوسو ، يكاد يصل في نظرنا الى درجة للضحكات . فهو صامق رفيع لانه ، عملا بأصول ومرعيات الحب الدنس ، يحتفل بعيد رأس السنة ويهد أول مايو بتقديم باقة وأغنيسة خطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لانه يعد ، توقيرا للملءاء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء بأجمعه أو الى اللشى في الرجل ليسمح لامرأة شحاذة بالمرور . ولكن ما الرأى فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة لياكل ثلاثة أرباع تفاحة باسم الثلاث المقدس ، كما ياكل الربيع الباقي احياء الذكرى « الحب الذى أعطت به الأم المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة لياكلها » . ولهذا السبب ياكل الربيع الآخر يقشره ، لأن صفار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم . وهو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لانه عندئذ كان يسوع الرضيع أسسفر من أن ياكل التفاح . وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الحصة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين . وهذا لمرى ضرب من دفع اضمحاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف .

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفي جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحياة الطهر القداسة . على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستمر في باطنه أخطارا خطيرة . فنظرا لأن الدين ينفذ في داخل كل ما في الحياة من علاقات ، فانه يعنى مزجا متواصلا لممارى الفكر للقدس والدنس . وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشبه من أن تدرك وتحس بمق . ويدل النمو الذى لا حد له للمرعيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة في « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، لحسيتهم أن يتلف « الكيف » واللوعية بنفس النسبة . فالتطير الذى نجده يكرر على الدوام في كل ما كتبه المصلحون في ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوى والمجامع الكنسية هو : - ان الكنيسة مثقلة أكثر مما ينبغي .

خذ مثلا بيير دايي D'Ally فإنه وهو يسب البدع التى كانت تذل بل انتطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تنصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها . فكانت علام النعمة الالهية الماثلة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصة الممنوحة من الكاهن ، يفتن جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة . وبالإضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمام . هذا الى أن المجموعة السجبية من القديسين تزداد في كل لحظة تكاثرا في العدد وتزايدا في التنوع . ومهما ألح رجال الدين بأصرار أكيد

✠ الخارجانية أو الظاهراتية Externallism : هي كون النفس خارجيا أو ظاهريا .
(للترجم) .

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين القديسات ومستلزمات التقوى
Sacramentalia ، فإن الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما .
 ووجدنا جيرمين كيف التقى برجل بسيدة أوزير (Auzere) أمر على أن
 يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد جبل (جبل) الطلحة (في
 السيد المسيح) - (Virgin's Conception) . وكتب فيقول: « كليتاني ،
 رسالة عن الأعياد الجديدة التي لم تقرر (De Novis festivitatibus non instituendis)
 ندد فيها بالسمة الزائلة لبعض هذه النظم الجديدة . ويأس بيير دايي » عن
 الإصلاح « (De Reformatione) للزيادة المستمرة في عدد الكنائس
 والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العبد الوفي من التماثيل
 والتصاوير ، وإطالة الخدمة (الصلوات) كما يحتج على تدخل ترانيم وأدعية
 جديدة وعمل الزيادة الضخمة في العبادة والأصوام . ووجز القول ،
 إن ما يزعجه هو الشر الكامن في وفرة ما لا ضرورة له .

ويقول دايي : إن الهيئات الدينية أكثر ما ينبغي ، وهو أمر يؤدي إلى
 تنوع في الممارسات الدينية وإلى روح الانعزالية والتنافس وإلى الكبرياء وباطل
 الغرور . وهو يندى برغبته بوجه خاص في فرض القيود على هيئات الرهبان
 المتسولين ، الذين يندى شكه في منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون
 على حساب الإضرار بتزلاء دور المبتوعين والمستشفيات وغيرهم من الأقوام الفقراء
 والنساء صا ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس إحسانا .
 (ne illis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jux
 et veris titulis manducandi).

المبعض من يعيشون صكوك الفيران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التي يدلونها
 بأكاذيبهم ويغضونها للسخرية . والأديرة تبنى في كل مكان ولكن تموزها
 الأموال الكافية . فإلى أي صبر يتنادى ذلك ؟

ولا يندى بيير دايي أي تسائل مرتاب في طابع الدين والتقوى في كل هذه
 الممارسات في جد ذاتها ، وأما هو يفت فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على
 تكرارها إلى غير حد . ويرى الكنيسة تزدحم تحت وطأة قتل التفاصيل .

وكانت الأعراف الدينية تنزع إلى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد .
 وأنشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « الطلحة مريم » . وكانت
 هناك قدسات معينة ، ألفتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريما لتقوى مريم
 ولاحزانها السبعة وأعيادها مجتمعة ، واختيها للرهبنة الآخرين - ولكن
 لللائكة جبريل ، ولقداسات لجميع القديسين في سلسلة نسب المسيح . وهناك
 مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية في الممارسات الدينية ، هو إقامة عيد الأظهار

• عيد الأظهار (Innocent's Day) : عيد تسمية الكنيسة الكاثوليكية في ٢٨ ديسمبر .
 تخليداً للذكرى الأفعال الذين ذبحهم هيرودس عظيم ميلاد المسيح عليه السلام . (الترجم) .

أسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مديحة بيت لحم ، يوم شؤم وديور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، سمى باعتباره اليوم الذى يطابق (من كل أسبوع) يوم عيد الأظهار السابق - يوم شؤم وديور على مدار السنة بأكملها •

ونتيجة لذلك صار هناك يوم في كل أسبوع ، يتمتع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع فى عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأظهار » ، مثل يوم العيد نفسه • وقد دعى لويس الحادى عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق • وأعيد تنويع ادوار الاربعة ملك إنجلترا ، لأنه حدث فى يوم أحد ، لأن يوم القام والمفرين من ديسمبر فى العام السابق والى يوم أحد أيضا - واضطر ريتيه ده لورين الى التخلي عن خطته من القتال فى يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانسكينية الألمان (Lansquenets) التائبين له رفضوا يومذاك ملاقاته الأعداء يوم « عيد الأظهار » •

ودفع هذا الاعتقاد ، الذى نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر فى إنجلترا حتى القرن الثامن عشر ، جبرسن الى كتابة رسالة يحل فيها على الحرافات بوجه عام ذلك أن عقله الناقد أجرك بعض الأخطار التى كانت هذه الانحسافات الى العقيدة تتهدد بها ثقافة الفكر الدينى • وكان على بيئة من الأساس السيكولوجى الذى تقوم عليه : وفى رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقل *exola hominum phantasmatum et melancholica imaginatione* انها اضطراب فى التخيل ناتج عن إصابة فى المخ ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة فى حذر دائم خوفاً أن يختلط الصدى الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدى عظم وفرة الخيالات الشيعية القائمة الى المساس بمنزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منح شكل ملموس لجميع الاتصالات المصاحبة للفكر الدينى ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللا محدود الى محدود ولتسطيم كل الأسرار الخفية • وأصبحت أصل أسرار العقيدة مغطاة بفقرة من التقوى السطحية • حتى أن الإيمان العميق فى « القربان القدس » يتسع حتى يتحول الى معتقدات طفولية - كاعتقادهم بأن الإنسان لا يمكن أن يصاب بالسمى أو يضربه الفالج فى يوم استمع فيه الى القداس أو أن الإنسان لا يكبر منه أثناء الوقت الذى يقضيه فى حضور القداس • وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قلدا ضخما من الفساد للخيال الشعبي ، فإنها لم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود قوى صحية وقوية •

وحالة جبرسن من هذه الناحية لها طابع خاص • فانه ألف رسالة : ضد الفضول الأجوف *Contra vanam curiositatem* ويعنى بذلك روح البحث التى ترغب فى كشف أسرار الطبيعة • على أنه وهو يحتاج على الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه فى اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستغربا

للأسف - فإن جيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف -
 ويدفعه توقيره لذلك القديس إلى رغبة شديدة في الإحاطة بكل ما يتصل به من
 معلومات - وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبجه لشهواته
 وعمره والطريقة التي علم بها يحبل المنرا - وهو يفضي للصورة الكاريكاتورية
 التي تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهي الصورة التي جعلت الفنون إلى تصويره
 فيها - ويستطرد جيرسن في فقرة أخرى مفيضاً التأمل في التكوين البدني للقديس
 يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum
 nimis nec rarus flectere abundantius fuit).

« فالنطفة إذن شيء مادي ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هي بالصلد
 الشديد ولا بالسائى » .

وهل كان للمنرا دور فاعل في الحمل الخارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد
 السيد المسيح ليتحلى لو لم ترفعه القديسة ؟ تلك أسئلة كان الواظف الثمصي
 أوليفيه مايلر يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » ، التي ينبغي له بحثها أمام
 سامعيه . وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والإمبرولوجية (الخاصة بعلم
 الأجنة) الذي كان يثيره الجدل حول الحبل الطاهر : (بلا دنس) للمنرا ، من
 قلة الإزعاج لقول الناس في ذلك الزمان بحيث أن رجسالات الدين (الوقورين
 لم يتحرجوا من معالجة الموضوع من فوق للناير .

وهذا التحرر وقلة الاحتشام إزاء المقدسات إنما هو من ناحية علامة على
 الإيمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع علم التوقير كلما
 فشل الاتصال الفعلي بالاحسود - حسب الاصطلاح - وإن اتسم بالسلبية
 يؤدي إلى التجديف - واعتاد الناس في القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتفاصيل
 صغيرة للملوك ، تفتتح وتكشف عن « الثالوث » في داخلها . وتذكر قائمة كنوز
 دوق برجندي تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصنا بالجواهر ، ورأى
 جيرسن أحد تلك التماثيل في دير الكارمليت بباريس - وهو يلوم الاخسوة
 الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة اللطيفة للمجزة لزجته
 وصنفته بما فيها من علم توقير ، بل بسبب ما في تصوير الثالوث ، بأنه ثرة
 بطن « مريم » ، من هرطقة .

وكانت الحياة كلها مقسبة بالدين إلى درجة جعلت الناس في خطر دائم
 من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية . فإن حدث
 من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة المادية إلى مستوى مقدس ، فإن
 كل ما هو مقدس يتخوص من ناحية أخرى متخفرا إلى مستوى المادية ، فإن
 يحكم اختلاط الحياة البرمية . وكان الخط الفاصل في العصور الوسطى بين
 دارة الفكر الديني ومثيلتها دارة للشاغل الدنيوية يكاد يتعالم . وكثيرا ما حدث

• الدارة : ما احل بالشيء من لظلال والجمع دوائر . (كما ورد في سحر الوسيط) .
 (للفرج)

أن ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب . وعندما كان أحد الأمراء يدخل إلى إحدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواحي بعض الشوارع ميال ، محملة بالأكاد الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواحي أخرى عروض تمثيل صامت لربيات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة .

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقى في الألحان الدينية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدينية الدنسة إلى وقت متأخر من القرن السادس عشر ممكنة الاستعظام بفتح تمييز في الأفراس الدينية (للمقدسة) واستخدمت المقدسة مكان الدنسة . وما استقبه الناس أن جيوم دوقاي وآخرين غيره أنقصوا لحون القدسات على نضات ألحان أغاني الحب مثل : يا لطالما تمتعت بحياتي ، - أو - أنه كان وجهي شاحبا ، - أو - الرجل للمسح .

وكان يعود على العوام تبادل بين المصطلحات الدينية والدينية . فلم يحس أحد بأى نفور عندما يسمع لفظة « يوم الحساب » تقاس إلى عملية تسوية حسابات الناس . كما هو الشأن في الأبيات (القسرية) للكتوبة قديما فوق باب إدارة لمخصص الحسابات التجارية بمدينة ليل .

وعندئذ عندما يفتح في الصور ، سيفتح الله

أدلة ضمن الحسابات الطلي العامة التابعة له .

وكانت مفازة لليرجس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفران الكبير » الذي يمنحه السلاح ، « كانا هي أدلة لمفحة حج إلى بعض الأماكن المقدسة » . وحجت بعض الصنف المعارضة أن كلمتي *Mysticism* أي التدرج في أسرار عقيدة ، و *Ministerium* أي هيئة القسوس امتزجتا في الفرنسية في صورة لفظة « *Mystere* » ، معنى السر الخفي ، ولا بد أن هذا الجناس التام ساعد على صهر المعنى الحقيقي لللفظة « *Mystery* » ، معنى « السر » في حديث الناس اليوم ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفي » .

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ في صسونة رموز أو شعارات للخلع ، فإن العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستلزم للتعبير عن السواقي الدينية . وكان الناس في المصور الوسيط ، وهم في موقف الرعدة من الملك بالملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة في مدح الأمراء . وفي قضية مقتل لويس دورليان ، يحصل منحنى الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر إلى جراسي ولاحظ أن خمسة » منها قاسية وقتلة بوجه خاص » . ولا يجد أسقف شالون ، جان جرمان ، في كتاب « لصال فيليب أمير برجنديا » (*Liber de virtutibus Philippi duci Burgundiae*) ما يمتعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مونترو و بين « الحمل » (*Lamb*) وعندما يرسل الإمبراطور فردريك الثالث ابنه مكسيميليان إلى بلاد الأراض

للمنخفضة ليتزوج من مارية البرجنديّة ، يشبهه مولينيّه : « الله الآب » . ويجعل نفس المؤلف أهالي بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسميليان وفيليب الجميل (أرشيدوق النمسا) : « انظروا صورة الثالث ، الآب والابن والروح القدس ! » وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجنديّة ، « طلتي هي صورة جميلة لسيدتنا العذراء ، « لولا بتوليتها العذراوية ! » . ويضيف مولينيّه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمر ! » .

ومع أنه في الامكان اعتبار مثل صيغ التعلق والمداخلة هذه ، عبارات جوفاء ، فإنها تنم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقسمة نتيجة لا يقدّر عليها فى الاستعمال . ولا تكاد نستطيع توجيّه اللوم الى شاعر بلاط ، عندما يصفى جبر من نفسه أن لأعضاء المالكة المستعصين لمواظبة ملائكة حرامنا على مرتبة فى هيئة للملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس .

وقدّم خطوة الانتقال من دفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الفزلية . وقد أسلفنا اليك الإشارة الى هذا الموضوع . واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الحسنة » (*Quinze Joies de Mariage*) عنوانه ذلك ليتفق مع مسرات « العذراء » . واستخدم المصنف عن « قصة الوردة » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والأثمة الدينية والقنطرة . (*Partes corporis inhonestas et peccata horrenda atque turpia*)

وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين المواظبات الدينية والفراغية يمكن أن يكون أشد استعراة للآلآباب من « المادونا » (*Madonna*) المنسوبة الى فوكيه ، والتى تشكل جزءا من صورة مزدوجة (*Diptych*) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميـنـلون *Melun* . ويوجد منها الآن جزء فى أنفرس *Antwerp* وآخر فى يـرلـين . حين تمتلك أنفرس « المادونا » وتمتلك يـرلـين اللوحة التى تمثل المانع *Mane* الذى هو البيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك وشمه القديس استيفن . وفى القرن السابع عشر سجل دانيس جودفروى رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تنسب الى أن « المادونا » لها قسمات وجهه أجنس مسـوـريل (*Agnès Sorrel*) خلية الملك ، التى أحسن نصحها شيفالييه فرلما عارما لم يبال أن يخفيه عن الناس . ومهما يكن الأمر فى ذلك ، فإن « المادونا » تصور هنا فى الواقع طبقا لأصول الفرلاز الحاضر : فهناك الجبين البارز الخلق ، والثديان المستديران وقد وحشا عالىين ومتباعدين ، وهناك الصدر الطويل النحيل . وإن التعبير السجيب الذى لا سبيل الى سبر غوره ، ولترسم على وجه « المادونا » وللملائكة (الشاروبيه) الحافين للثوتين بالزوى الأحر والأزرق ، لتساهم كلها فى إعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى للجبلى على الرغم من علو شأن المانع . ولاحظ وجود فرور على الاطار المشتمل المصنوع من القطيفة الزرقاء وجود حرفى *ES*

مصنوعين باللؤلؤ ومرتبطين بمقد (أنشوطات) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة . واثق لتحس في المجموع كله بشئى جرأة تتسم بالبروق كله لم يتفوق عليها شئ فنان ظهر في عصر النهضة .

ولم يكده يكون هناك حد لما تتعرض له للممارسات الدينية اليومية من قلة توقيت - فلم يكن متشبهوا الكورس ، ليثورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترتام بالفاظ الأغاني الدينية الدنسة التي استكسحت قفلة اساسية للحن مثل : « قبليني ايها الأنوف الحمر » .

ويسجل لنا التاريخ واقعة مزعجة يالفة الوقاسة عن والد رودولف ابريكولا ، العالم الانساني الفريزي ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا في نفس اليوم الذي انتخب فيه رئيسا لدير . فقال : « اليوم أصبحت ابا مرتين » فليبارك الله ذلك ! .

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عزم التوليذ شرا قريب العهد ، بينما هو في الواقع ظاهرة مشتركة بين جميع الأزمان . فان ديفسان يتحصر على ذلك بالآيات التالية :

في الأزمان الخالية كان الناس

على خلق دقيق في الكنيسة ،

ذم جاثون على ركبهم ذلة وخطوعا ،

الى جوار الهيكل ،

حاسرى الرؤوس يتواضع ،

ولكنهم الآن ، شأن اليهانم ،

سكيرا ما يقتريون من الهيكل ،

والطرود والقبعة على رؤوسهم .

ويقول نيقولاس ده كليمانى ، انه في أيام الأعياد قل من الناس من ينهب الى القداس . وإذا ذهبوا لم يكتفوا حتى النهاية ، ويقنعون بلبس الله المتقسط ، او الانتباه أمام سيدتنا الطاهرة او كتيبيل تمثال (أو صورة) أحد القديسين . وإذا هم التفتروا ليشهدوا ربح القربان المقدس ، فغفروا بذلك وتباحوا ، كأنما انصوا على المسيح يمتة . وعند صلاة الصباح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا سوى القسيس ومساعداه . ويلزم كايح الفسارص *figaro* في القرية تسييسها يتأخير يده القداس حتى يستيقظ هو وزوجته ويركبا ثيابهما . ويقول جيرسن ان أقدس الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تغطي في القسوق والمذلات ولب الورق والسحاب والتجديف . وعندما يتصبح الناس في هذا الصعد يحاجون مستندين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة . ويقرن السهر أو قيام

اللييل (Vigils) بالمثل - كما يقول كليمانى - بالأغاني والرقصات الدائرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم بلعب التردد أثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا . وربما أمكن أن يقال أن الأخلاقيين يصورون الأشياء بألوان قاتمة جدا . بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة ستوية مقدارها ألف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتجهلون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس .

وكتب دنيس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيادة المراكب » : (De modo agendi processionis) بنساء على طلب عضوا فى مجلس المدينة ، سألته عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير . ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالفاقة ، لأن الموكب يعود على المدينة بمكاسب وفيرة . لكثرة عدد الناس الذين لابد من إيوانهم وأطعامهم . فضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع . ويتأوه دنيس قائلا : وأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المراكب تدال وتمتنع بالبذاءة والسخرية والشراب . « وهناك صورة بالغة القوة لهذا الفخر تجدناها فى وصف شاستلان للانحطاط الذى تردى فيه موكب مواطن غنت الى « هورم » حاملين صندوق رفاة القديس ليوغان . وهو يقول أن وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عريق » ، فاما الآن فليس هناك سوى دجاجة من حشالة الفخاء والصبيان صبيى السيرة ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالفناء والصباح ، « مع مئة ألف من الفساط الهزء والسخرية ، والكل سكارى يربفون » . وهم مسلحون ، « ويقترفون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما أطلق لهم العنان ونكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبيعو كل شيء كأنما قد سلمت اليهم مقاليدهم بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » .

وقد أميلنا إليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من إزعاج فى خيمات (صلوات) الكنيسة على يد أقوام يتجاربون فى اظهار التاديب بعضهم مع بعض . ويبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملقطة للشباب والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين . وإن كريستين ده بيزان المستمكة بالتضييلة لتجسل سجا يقول بقاية البساطة :

ان كنت أكثر من أتردد على الكنيسة ،
فما ذلك الا لزوجة الحولة المسنأة ،
وهي فاضرة كوردة تفتحت من ثوبها .

• لكاه : أماله وبعده (المترجم) •

وكأيدت الكنيسة تدنيساً أشد مما لقيته من الخفومات الغرامية الصغيرة ، على يد شاب يقدم الى محبته « قبلة السلام في القديس (Pax) لو يجثو الى جوارها » . وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يرويه الراعظ مينوه أن يرتديها بحثاً عن الريائن . ويحدثنا جيرسن أنه حتي في الكنائس وفي أيام الأعياد كانت الصور للحلة بالأدب تباع كأنها صنم بلقيجور (Tanquam idola Belphégor) وهي مفسدة للشباب ، على حين لم تكن الراعظ تمود بأي جدوى في اصلاح ذلك الشر .

وأما فيما يتعلق بالحج الى اللارات ، فإن رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون في الرأي حوله ، اذ كثيراً ما يذهب الناس بقصد اللهور والمجون الأحقر « Pour folle plaisance » . ويضع « فارس ده لاتور لاندري » ذلك الحج في مصنف واحد مع المسرات الدنسة (الدنيوية) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالنهاب الى مناقشات السلاح وعن الحج » .

ويصرح نيقولاس ده كليمانى بأعلى صوته بأن الناس يخرجون في أيام الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهد الحج بل للاستسلام للملذات . والحج هو من الفرس التي تنتهز لارتكاب جميع أنواع المزيقات . فالقوادات يتواجدن هناك دائماً ، ويؤافد الناس من أجل اقراض غرامية . ومن الأحداث الشائعة الورد في كتاب : « مسرات الزواج المحس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التي ترعب في التنوير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف ببنوها في أداء الحج الذي قطعت أثناء مدة النفاس . وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج . فليس بمستغرب إذن أن الاتباع الجادين المخلصين للمحب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتياهم في جدوى الحج . ويقول توما الكامبيني Thomas à Kempis الطالب أن من يذهبون للحج ينذر أن يصيبوا قديسين . وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج » (Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة لغزات الايمان الراسخ والثقافة الدينية الصنيعة من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساعات الناجمة عن فرط الآلف بالمقدسات وكذا من المزج الوقع بين التمة والدين . فإن القوم الذين يتبعون في حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتينا مالوفا من نوع معين من العبادة به مسحة من الانسقاط ، يكونون قادرين على الثوران فجأة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الديني تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ . وحتى التجديف نفسه ، تلك الخطيئة التي كنم عن القيام ، إنما تقوم جلوره في ايمان عميق . فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله في كل مكان

* أو « توماس أكليس » : واسمه أيضاً توماس ميركن (١٢٨٠ - ١٤٧١) راهب ألماني - ولد في كاتين قرب دوسلدورف . (للترجم) .

وتدخله في أدق الأمور وأصغرها . وليس ثمة شيء يضافي على التجديف سحره الأثم الا فكرة مجابية السماء بالتحدى حقاً . وما يكاد اليمين يفقد طابعه كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم (المشوب بالسباب) طبيعتها فإذا هي محض غلظة وفظاظة . وكان التجديف عند نهاية المصور الوسطى لا يزال يعد نوعاً من اللهو الجريء ينتمى الى الطبقات النبيلة دون غيرها . يقول النبل للفلاح (في رسالة جيرسن) « ماذا ؟ .. اتحدى روحك للشيطان ٠٠١٩ ؟ أتحدك وسود الله بغير أن تكون من النبلاء ؟ » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، أن عادة حلف الأيمان المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا .

ليس هناك من بلغ به الانسقاط الا ويقول
اني لا أنكر الله وأمه ٠٠ ٠٠ ٠٠

ويتخذ الناس من صوغ الأيمان التجديفية الجديدة والذكية لهوا وتسلية ، يقول جيرسن : ان من تفوق في هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذاً . ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم (أو تسب) في الأول على الطريقة الجاسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيراً على الطريقة البرجندية . فنظم قصيدتي بالاد متعاقبتين تضمنان جميع الأيمان السبابية الدائرة على الألسن آنذاك . وقد جمعت مما وختمت بصبرة متسمة بالتقوى . وكان القسم التجديفي البرجندى أمواها جميعاً . وكان نصه « اني أنكر الله » (Je renie Dieu) ثم خفف الى « اني أنكر الخلاء » « Je renie de bottles » واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون (مجدنون) مفسحون . ويقول جيرسن : أما من علمهم فإن فرنسا كلها ، على مسيحيتها كلها ، تقاسى أكثر من أي قطر آخر من هواقب هذه الخطيئة المريعة التي تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات . وحتى الرهبان أنفسهم يقعون في اثم الحلف التجديفي المعتدل . وإن جيرسن ودأبى ليهييان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح القديمة في كل مكان ، على أن تفرص عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقاً . وصدر بالنسب مرسوم (دكرتو) ملكي في ١٣٦٧ فأكد مرسومي ١٣٦٩ و ١٣٤٧ القديمين ، ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة مثل فلع (شق) الشفاء وقطع الألسن ، وهي عقوبات لا شك أنها تشبه بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من المستحيل تنفيذها . وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاروي لذلك القانون بقوله : « في الوقت الحاضر (١٤١١) أصبحت جميع هذه أيمان التجديف دارجة الاستعمال بكل أرجاء المملكة دون أن تتعرض لاية عقوبة » .

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يسرف الطبيعة السيكولوجية لخطيئة التجديف جيد المعرفة . فهو يقول : « هناك في ناحية ، من اعتادوا الحلف التجديفي الذين ، وإن كانوا جديرين بالوم ، لا يصحون حافئين إذ ليس في ليتهم حلف يمين . وهناك في الناحية الأخرى ، شسبان ذوو طبيعة قوية وبسيطة لا يقدرزون على مقاومة لغراء التجديف وانكار الله . وإن

حالتهم لتذكرنا بحالة جون باييان الذى اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التقوى بالتجديف ، وبخاصة الى التنصت عن قصيبه فى مزايا الغداه » وينصح جيرسن هؤلاء الشباب بالتغلب من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك .

ومن للمحال رسم الخط الفاصل بين دفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واضح . وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهور بمظهر « اصحاب الذكاء المتوقد المتماثلين عن حولهم - Esprits forts » والى السخرية من تقوى الآخرين . ودارت على أقلام الكتاب الدينيين فى ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يمتنون أنه منافق . ويقول لائل « القديس الشاب أبو الشيطان السجوز » أو كما يقول الضمير اللاتينى الرصين :

(Angelicus juvenis senibus sathanizat in senis)
إى ملك شايبا ،
وفيطان شيخا بعد انتضاء السنين . ويصرح جيرسن : « يمثل هذه الأقوال منحرف الشباب . ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة يذينة ولعنات ونظرات وإيمادات غير محتشمة . وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ »

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمشون بالصفيحة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مثاله المحتل . فالناس يمشون تصديقتهم وتقتهم لكل آية تنجل على الأرض وكل نبوة تقال . وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو أخطأ مرة واحدة ، وجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أصيلة ، سعى دجلا ومناقضا . ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يمتنون من المنافقين .

وكثيرا ما نعر على تبيرات شخصية عن كفر صراح . يقول القائد بتيلاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الطرفاء ، انى استجعت الى هومي الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى انى انضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن التالوت ، ولا أن ابن الله . فواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وانى لأعتقد وأقول أننا عندما نموت فليس ثم شيء اسمه الروح .. » وقد ظلت أعتقد بهذا الرأى منذ أن أصبحت رشيما واعيا لنفسى وسأطفت أعتقد ذلك حتى النهاية . » وما يجبر ذكره أن هوج أوبريود محافظ باريس من أشد الناس يفضا عينا لرجال الدين . وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك السمعيرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يلهب بتقديم الاعتراف . ويروى جاك ده كليرك ، أن عندما ولى من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قوامهم العقلية ، يرفضون الغفالة فى المسح بالزيت المقدس . ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الغريبة المتعزلة من علم الايمان ، هرطقة متصعبة أقل منها ود فعل تلقائي ضد الدعوة للملح والمتواصلة للعقيدة ، وهي الدعوة الناجمة عن طاقة اتصحت بالأخيلة والفاهيم الدينية . ومهما تكن الحال ، فإنه لا ينبغي الخلط بينها وبين ما لصح النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذقتها بالأبيقورية الحسيفة التي رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنانزلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الفاضب الذي يصدر من الهرطقة الجبهة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفي (للمستيقية) والحلول **Pantheism** .

ولم يكن الضمير الديني الساذج للجماهير بحاجة الى برهان عقلي فيما يتعلق بالإيمان من مسائل . إذ كان مجرد وجود شكل (أو تمثال) مرئي للمقدس من الأشياء كافيا لإثبات صدقها . ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل - ألقائيم الثالث ، ولهيپ نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد - وبين الإيمان بحقيقتها . فأصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الإيمان بطريقة مباشرة جدا . وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسمت جنودها في العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التي تدعيها لها الكنيسة وأكثر .

والآن ، عندما يرتبط الإيمان ارتباطا مفردا بالمباشرة بشكل تصور يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر علم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجاتها في عناصر الدين المختلفة . فالصورة (أو التمثال) (*image*) في حد ذاتها لاتعلم المؤمن أنه ينبغي للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقيف القديسين . إذ يقتصر عملها السيكلوجي على خلق اقتناع عميق بالحقيقة وإحساس قوي بالاحترام . ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحظر بلا انقطاع من الانتقار الى التمييز في هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضع بدقة ماتمثلة الصورة . وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التثنيق البالغ في الفكر الديني الناجم عن خيال فاشط أوضع منه هنا .

والحق أن الكنيسة لم يفتأ أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلفات والأماكن المقدسة ، ينبغي أن يكون هدفه هو الله نفسه . ومع أن تحريم الصور في الوصية الثانية من الوصايا المفردة (الديكالوج) ، قد أفته الشرعية الجديدة أو قصر على الله الأب وحده ، فإن الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها إلا اطلاع بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به (*non adorabis ea ne que coles*) أي « لا تعبد بل تبجل » ، فاتها (يعنى الصور) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانى ، وهي فكرة عبر عنها فيرون في الأبيات المؤثرة التي يضمها على لسان أمه :

✠ منبب الحلول (أو وحدة الوجود) : اعتقاد أن الله حال في كل شيء . (لترجم) .

اتنى امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا ،

لم اتعلم القراءة قط .

وفى كنيسة اسقفيتى ارى

الفرديوس بصورة ، وفيها مزاهر الهارب والعود .

وجحيما ، يسلق فيه الاشرار فى ماء حميم .

واحدهما يخيفنى والاخر يجلب الى نفسى للسرة والفرح .

على ان كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال فى الايمان يتولد عن الخيال الشعبي العام الذى يحوم طليقا لا يرده شيء فى مجال سير القديسين (Hagiology) . ومع ذلك زودت وفرة الاخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيع الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التى يضللم بها أى تفسير شخصي زائع للكتب المقدسة . وما يسترعى النظر، ان الكنيسة ، وهى البالغة التشدد فى كل ما يتعلق بالاعتقاد (Dogma) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو اولئك الذين - يقدمون الى الصور اجلا لاكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة . ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصودا ان يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة .

وهكذا يمكن ان يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقى (Ultra Realistic) لكل ما يتصل بالقديسين من أمور . فقد أصبح القديسون حقيقة واقعة وغدوا شخصيات مالوفة فى الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الأكثر سطحية . وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فإن قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكلمت حول القديسين . وكان كل شيء يساهم فى جعلهم مالوفين نابضين بالحياة . كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم . وكان المرء يلتقى فى كل يوم « بسيدينا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس » فى شخص اناس احياء ، مرضى بالطاعون وحجاج . وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زى (موشة) الزمان . وعندئذ فقط أقدم (الفن الدينى » بالباسه القديسين اثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبي ووضعهم فى فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلويث العقيدة وما طبعت عليه من نقاء .

ومما زاد فى قوة الكيان الجسدى للمادى البحث للقديسين ، توقيف مخططاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الذين . ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالاشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين (Hagolatry) الى دائرة من الفكرات الفجة

والبدائية ويقضى الى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة . فاما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فان ايمان العصور الوسطى الممبق المستقيم لم يستشعر أبدا أى خوف تفتح الاعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول (معالجة) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة . ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الأبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عام ١٠٠٠ م ، قتل القديس رومالد الناسك ، لكى يتسلكوا من بركات عظمه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوا الذين لم يتورعوا - بعد أن مات القديس توما الأكويني فى ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كافر مقنس - عن قطع رأسه وإغلاء الجسم والاحتفاظ به . وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث الجارية فى الكنيسة لمشاهدته المشيوعون فى ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مرق مرقا من الكتان الذى يستروجها ، وقصوا الشعر والأظافر بل حتى حلمتى النديين . وفى ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء إحدى الحفلات الدينية الهيبية يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمخ كلا من بيير داي وعيمه دوقى برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام .

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى أبلغ حد للقديسين، أى هذا الشكل ذى المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقى فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يفسطونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الفسخم التعلق بمشاهدة الأشياء والعلامات والأطيار وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الرحام فى العصور الوسطى ، يقوم بصفة رئيسية بمعزل عن توقير القديسين . ويبدى أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديسة -ارجريت لجان دارك ، وفى الامكان اضافة أمثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقال عنه على وجه الجملة ، انه مملوء بالملاكمة والأبالسة وأطيار الموتى والنساء المتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديسين . وترمى حكايات ظهور قديسين معينين - فى العادة - بأنها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكسبى أو الأدبى . والشبح عند مشاهدته المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل . وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكتال فى ١٤٤٦ ، يرى الرامى الصغير أربعة عشر ملاكا (شاروليم) وكلهم متشابهون وهم يغفرونه بأنهم « الشهداء المتقسمون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشكيل الايقونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحذرة والمشهورة . وعندما تلتصق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بقىء من الطابع للمهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الحرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يلقى جوانب نعشه بدير القديس بطرس

تكرار كثير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحذير من كارثة مفترية ، توشت أن تحل .

وفى من البيان إن القديس ، بشخصه الواضح العالم ، وصفاته وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تمتعت فى الكنائس ، كان أبليج واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبحث الرب كما تفعل الأطلياف النامضة والمجهول الذى يرتاد الأماكن . وترجع الرهنة من الخوارق الى ما لظواهراتها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة المعالم حتى تفقد ما تحلله من رعب . وذلك بينما كانت اشكال القديسين للالوفة تنتج ذلك الاثر المطمئن الذى يحدهه منظر رجل الشرطة لغريب فى مدينة اجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الفكرات المتصلة بالقديسين ، منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة (ان صح ذلك القول) ، تقدم بين نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومربعات مسى الشيطان ، فى الجانب الآخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقيع القديسين ، باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدينى وتصريفه للخوف الدينى ، كان بفضل فى تقوى المصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقيع القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الإيمان الخارجية . فهو خاضع لمؤثرات الخيال الشمسى أكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على أن تلك المؤثرات تحرمه أحيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذا الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة (التمجيد) الحارة الجمعية « للعلواء » ، وليس حب الاستطلاع الذى ينظر به الى « يوسف » الا نوما من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لريم » . فيرفع شخص العلواء باطراد الى أعلى عليين بينما يتحول شخص يوسف رويدا رويدا الى صورة كاريكاتورية . ويصوره الفر فى صورة ريفى فى أسماط بالية ، وهو يظهر بهلما الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة ديجون (عاصمة بروجنديا) . ثم يأتى دور الأدب وهو شئ أكثر وضوحا من فنون الرسم التخطيطية (Graphic) ، وإذا هو يبلغ بالعملية ذروتها بان يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الإعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى يلقى أعلى درجات الاشارة بين الجميع ، ترى ديشان يمثل فى صورة طراز الزوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة وأطفالا

تذكر دائما يوسف ! .

فانا ختم زوجة بكآبة وحزن ،

كما أنه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه * ،
وهو يصور على هذه الصورة في أماكن كثيرة ،
الى جوار بقلة ، ليدخل السرور الى أقدنهم ،
وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية في هذا العالم .
ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة :
يا له من فقر قاساه يوسف !
ويا لها من مصاعب ويؤس !
عندما ولد الرب !
كم من مرة حمله ،
ووضعه في ظل طبيته مع أمه أيضا ! .
على بقلته ، وأخضعها معه :
لقد رأيت مرسوما على ذلك النحو ،
وقد ذهب الى مصر .
ويصور الرجل الطيب منهوك القوى
وهو يرتدى
عباءة وثوبا مخططا ،
وقد حمل على عاتقه عصا
قديمة بالية ومكسورة .
ولم يكن له أية مقعة في هذا العالم
ولكن الناس يقولون عنه :
هذا هو يوسف الأحق (كلدا) .

في هذا دلالة توضح كيف إن الألف بالأشياء أدى بالإنكار الى فقدان
التوقير . وظل القديس يوسف نموذجاً مضحكاً (كلدا ١٠٠) بالرغم من التوقير
الخاص جداً الموجه اليه . واضطر الدكتور أيك ، خصم مارتن لوتر ، الى
الأصرار على أنه لا ينبغي أن يظهر على المسرح ، أو على الأقل لا يسمح له بأن
يقول طبع المصيدة (*ne ecclesia Dei irrideatur*) أى لنلا يسخر
من كنيسة الله . وظل زواج (ارتباط) يوسف بعريم على الدوام موضع
فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوي للنسب
بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية
مسقة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تنزج ذلك الرجل

* الصورة : ما يجع فيه الشيء ويشد والجع سرور (معجم الوسيط) .

الودع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد في ظل
الزوجية ، ابتداء التمتى والمتطلبات الشرعية للزوجة ، ورغبة في تجنب
القبيل والقال .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع إلى القرن الخامس عشر ، وهو
يمثل الزواج التصوفي للروح بالروس السماوية على أنه من نوع زفاف
الطبقة الوسطى فيقول يسوع للأب : « ان كنت تسمح فاني سأزوج وستكون
لي جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » (كلدا) ويحشى « الأب » من قيام
زواج غير موفق ، ولكن « الملاك » ينجح في اقناعه بأن الروس المختلرة
جديرة « بالابن » ، وعند ذلك يعطى الأب موافقته على هذا النحو

خلعها فاتها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خذ كثيرا من ممتلكاتنا

واعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف إليه هذه الرسالة من قصد تقي جاء .
على أنها ليست سوى مثال لدرجة التفاهة التي ترتب على تدفق جامع
للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجي متميز واضح .
شخصيته الخاصة الشهيرة ، بمكس الملائكة تملأ ، الذين ، باستثناء رؤساء
الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا أية هيئة محددة . ومما زاد هذا
الطابع الفردي لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التي كانت تنسب لكثير
منهم . على أن هذا التخصص في نوع المساعدة التي كان يقدمها مختلف
القديسين ، كان عرضة أن يدخل منصرفا ميكانيكيا إلى التوقيع الوجه اليهم
فان القديس روك St. Roch الذي يستفاد به بوجه خاص على الطاعون ،
لم يكن محبص تقريبا من أن يتراعى الأمر معه إلى أن يركز تأكيد شديد على
دوره في الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التي تحتها العقيدة السليمة من
أن القديس لا يصل إلى الشفاء إلا من طريق شفاعة عند الله ، لأن بنسائها
الناس وتزج منها أبصارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة
« الشهداء القديسين » (القديسين الناصريين)
(Les saints auxiliaires)
الذين يذكر عددهم عادة على أنه أربعة عشر وأحيانا خمسة أو ثمانية أو عشرة
أو خمسة عشر . ونشأ توقيعهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصور
الوسطى .

(Le Livre de Chaste Amoureuse) تأليف جان برنلي ، مكتبة الأملية

(مخطوطات فرنسية) ١٨٧٥ (المؤلف)

انهم خمسة قديسين في قائمة النسب
وخمس قديسات اثنيات ، شاء الله أن يمنحهم

رحمته في نهاية حياتهم ،
فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده .
في كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،
في أية ملحة أيا كانت .
ومن ثم فحكيم ذلك الذي يجلب هؤلاء الخمسة ،
جورج وديس وكريستوفر وجيل وبلير .

وأقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذي عبر عنه ديشان بهذه الآيات
بأقرارها طقساً دينياً للقديسين الناصرين الأربعة عشر ، « وطابع الالتزام في
توسطهم أو شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا إلهي ! ، يا من ميزت
قديسيك المصطفين ، جورج ، الخ ، الخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم
جميعاً ، بأن كل من يستنجد في أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة
الناجحة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضلك ونعمتك » . ومن هنا يتبين أنه كان
هناك تفويض رسمي للقدرة الإلهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام
الناس أن هم آسوا قليلاً العقيدة النقية فيما يتعلق هؤلاء القديسين أصحاب
المنزلة والامتياز وزاد أكثر اللحظي الآل المباشر للدعوات الموجهة إليهم
من أعضاء الفعوس على دورهم كشفعاء ، فبدوا كأنهم يمارسون سلطاناً إلهياً
بمقتضى سلطات تفويض شرعي وكلت إليهم . ومن هنا كان من الطبيعي جداً
أن تقوم الكنيسة بالفاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة هؤلاء « القديسين
الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بعد انقضاء مجمع ترنت . وتمحضت الوظيفة
الخارقة المنسوبة إليهم ، عن أضخم خرافة مثل الاعتقاد بأنه يكفي أن ينظر
المراء إلى أية صورة للقديس كريستوفر مرسومة أو محفورة ، لكي يقيه ذلك
طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذي لا يحصى من صور
القديسين الموجودة عند مدخل الكنائس .

أما عن السبب الذي من أجله أفردت هذه الجماعة من بين القديسين
جميعاً ، فإنه ينبغي لنا أن نلاحظ أن غالبيتهم تظهر في الأعمال الفنية مقترنة
بخصوصية أخاذاً جداً . فكان على رأس القديس أشاليوس أكلي من الشوك،
وكانت تصنع القديس جيل أبلة ، ويصحب القديس جورج أنفوان ، وكان
للقدس كريستوفر قامة ضخمة عملاقة، وكان القديس بلير يمثل حبيساً في مفارة
ملؤها الحيوانات الضارية ، ويظهر القديس كريك معه شيطان مقيد
بالسلاسل . ويرسم القديس دنيس حاملاً رأسه تحت إبطه ، ويصور
القديس أرازموس ومرفاع (ونشر) ينتزع أحشاءه ، والقديس يوستاش وبين
يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسد ،
والقديس فيتوس في مرجل يفل ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كاترين ومعها عجنتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تين . وربما جاز فعلا
إن الخطوة الخاصة التي كان ينظر بها الى « القديسين الشغفاء الناصرين الأربعة
عشر » انما كانت ترجع ، على نحو جزئي على الأقل ، الى التأثير البالغ القوة
لصورهم .

وارتبطت أسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من
العلل والأمراض بل كانت تقوم بتحديدتها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة
من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس أنطوان . وشاع بين الناس إطلاق
اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى القرع من الطاعون الى اللجوء
الى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان
والقديس روك والقديس جيل والقديس كرسوفر والقديس فلنتين والقديس
أدرنان ، على هذا الاعتبار يعمل شعائر دينية لهم وإقامة مواكب وإنشاء
جميعات أخوية باسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد
أن كان التفكير في المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال
الإنسان ، كان التفكير في القديس ينبثق في نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل
الأمور أن يصح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث أصبح ينسب
إليه الغضب السماوي الذي كان يفك تلك البلية من عقابها ويطلقها على
البشر . وبدلا من الصلاة المقدسة التي لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب
القديس كأنما هو السبب في الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يتمنى
الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد
الأخلاق المسيحية الى السحر الوثني مسألة في غاية السهولة . ولم يكن في
الإمكان اعتبار الكنيسة مسئولة ، مالم يجوز أن توجه اللائمة الى أعمالها ،
حيث سمحت بافساد العقيدة النقية في عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التي تشهد بأن الناس كانوا في بعض الأحيان
يصلون بعض قديسين حينئذ يصلون للشرور والعلل ، وإن كاد ألا يكون من
الاتصاف أن تمد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفي التي أوشكت أن
تنسب الى القديس أنطوان دور شيطان جهنمي شرير : « ليحرقني القديس
أنطوان » (Que Saint Antoine me arde) ليحرق
القديس أنطوان للاخسور ، (Saint Antoine arde le tripot)
« ليحرقني القديس أنطوان الوحش » (Saint Antoine arde la monture)
وهي أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك أيضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :
ييعني القديس أنطوان شره بأعلى لمن ،
فانه يذكي النار في جبتي .
ويناجي متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : انت غير قادر

على المشي ؟ ذلك افضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس
مور ترمش (Saint Mor n'ete fera fremir)

وهذا وثير جاجلن ، الذى لم يكن على الإطلاق ممن يمدون توفير
القديسين ، يمدون (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia)
أى « عن شحاذين اقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف التسبولين
على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كربة الرائحة
وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتطفى القروح آخرين
وينسب وروها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وأنت يا دميان ! تمنعهم
من التجول ، والقديس انطوان يحرق مفاسلهم ، ويجعلهم القديس بيوس
مرجا ومشلولين » .

ويستخر اراتموس في احدى محاوراته (Colloquies) من هذا الاعتقاد .
فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون فى السماء أكثر اسامة مما كانوا
فى الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وهم فى سجد القردوس لا
يودون أن يهاوتوا . فمن ذا الذى كان أعنف من القديس كورنيليوس ، وأرحم من
القديس انطوان ، وأصبر من القديس يوحنا المعمدان ، أثناء حياتهم على
الأرض ؟ . والآن يا للأمراض للرعية التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم
الصحيح » . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون
القديس سيستيان لجماعة المصلين معهم على أنه مصدر الطاعون ، والقديس
يوتروبيوس على أنه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه
الحرفات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشيء مقرر بوضوح
كما ترى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوفير القديسين تركزا شديدا حول
اشكال صورهم وألوانها الى حد أن مجرد الإدراك الجمالى المحض ظل على
الدوام خطرا يتهدد بمحو الضمير الدينى . إذ لم يكد الانطباع المشرق الذى
تمكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى أو النشوة ومن تمويه
نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصورا سجيحا اخذا بفن
بالغ الواقعيه . يدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبئ نحو هذه
الكانات اللجينة اندفاعات من التقوى حارة حميمة بغير اعسارة أى اهتمام
للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين
احياء وأنهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، إذن فى أن يرى اللدقسون
المتشبهون من دعاء التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة
المشتركة » وكهان « ونديشايم » فى تطور توفير القديسين شيئا معينا من
الخطر على التقوى العامة . ومن أعجب الأمور ولشعنا لفتنا للنظر أن تخطر
الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحي بحت

ذو عقلية عادية ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مودة صادقة للتطلعات
الطاعة في زماته .

لا تصنعوا آلهة من الفضة
ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البرنز
تقتاد الناس الى عبادة الأصنام .
لأن للعمل شكلا جميلا ،
فإن تلوينها الذي منه أشكو
وإن جمال الذهب الوهاج
يجعل كثيرا من الجاهل يمتدنون
أن هذه الأشياء هي الله بالتأكيد
كما أنهم يوقرون بالأفكار الحقة
تلك الصور التي تقوم هنا وهناك
في الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .
وذلك عمل سييء جدا ، وبالإيجاز
ينبغي لنا ألا نعبد مثل هذه الأشياء الزائفة ..
فيا أيها الأمير ، فلنؤمن بالله واحد فقط
وعينا أن نصيده الى حد الكمال
في الحقول ، بكل مكان ، إذ أن ذلك هو الصواب ،
فليس هناك أرباب مزيّنون ، لا من حديد ولا من حجر ،
الأحجار التي ليس لديها أدراك
وعليها ألا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذي
حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربة من رد الفعل اللاشعوري ضد
الخليط الوفي لما شاع بين الناس من أخبار القديسين . فقد تبلور فطر بلطف
الضخامة من الإيمان الحي الفعال في عملية توفير القديسين ، وبلا نشأ تلف
الى شيء روحاني أكثر ليكون موضع التوفير ومصدر الحماية . وحين أقبلت
التقوى على ترجمته نفسها فطر للملائكة ، بصورتها التخليّة في غموض والمجودة
من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخالق للطبيعة وبالناس الخنى .
وللمرة الثانية نجد أن حان جبرسن ، ذلك الكائن الذي لا يكل من أجل نقاء
المتحدة ، هو الذي يركى على الدوام نحلة الملائكة الحارس . ولكنه أضطر ،
هنا أيضا ، أن يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذي أوشك أن يضر التقوى

تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة . وفي ارتباط موضوع الملائكة ذلك باللات ، الذي كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، أقحمت أعداد كثيرة من الأسئلة الدقيقة نفسها : أهى لا تتركنا قط أبدا ؟ أهى تعرف مقدما ، هل سينجوا لم تكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل ستكون للمسيح اللدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى أرواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقودنا الملائكة الى الخير مثلما تقودنا الشياطين الى الشر ؟ - ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة .

وبعد ان كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الإصلاح الدينى نحلة القديسين، ولم يلق في أية مسألة من المسائل التي نازل فيها مقاومة أقل من التي وجدها في تلك النحلة . وعلى التقىض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذي احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتستانتية بين كل من رجال الدين والدنيا ، سقط القديسون صرعى بغير أن ترتفع يد بضربة واحدة دفاعا عنهم . والراجع أن ذلك كان يرجع الى أن كل شيء يتصل بالقديسين أصبح تقريبا « نهاية مخلقات Caput Mortuum » . فقد استنفذت التقوى نفسها في الصورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعمير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقد تبحرت الرهبة التصوفية (المستيقية) . ولم تعد نحلة القديسين مفروسة في نطاق وراء الخيال . على أن تلك الجذور في حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيعة نفسها .

فلما أن اضطر الإصلاح الدينى الكاثوليكي الى إعادة نحلة القديسين الى تصابيحها ، كان أول واجب تحتم عليه هو أن يشذبها . أن يبحث تماما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما أحد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الأذهان من جديد .

طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة . وعندما نشهد ، جنباً الى جنب اشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكترات المقترون بالسخرية ، فان من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الدنيوى والتقى وبين ذوى الالباب والجهال ، وبين دعاة الإصلاح والمحافظين ، كأننا يؤازرن جماعات متميزة بعضها عن بعض . على أننا حين تفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة . ولكي ينهيا لنا تفسير التناقضات المدخسة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى . ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتضليلات مفاجئة .

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعاً من الممارسة الدينية آلياً جداً ومتراخياً جداً فى كثير من الأحيان ، تداخله توبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة . لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المتنازع التقوية (Pictism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأقيام للتبتلى المتوقدين حماساً كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهنة « القيدة الحديثة Devotio moderna » ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكسبىنى (آ. كمبيس) مثلاً ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تنضخت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأقيام للتبتلى لم يؤلفوا هيئة خاصة . فاما أنهم وجدوا لأنفسهم ملاذاً فى الهيئات الدينية

القائمة ، ولما انهم ظلوا ضائعين في خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلجوا عن جماهير المؤمنين - ولعل الروح اللاتينية تتحمل سهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التي تقابل بها الحياة في العالم كل تقى .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التي تتبدى في الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعمق على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كثيرا سفل طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنبا الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة التي يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير ، وهي التي لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحي على نحو كامل ، لم تنس قط نسيانا تاما الكراهية التي كان يحسها للتوحش للرجل الذي قد لا يقابل ولا يد أن يظل عفيفا . فاجتمع في هذا الاتجاه الكبيراء الاقطاعي للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع التريزة البدائية للشعب . وأسهم بالباقي ما تجل في الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفي درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينة والأقنان رقيق الأرض زمنا طويلا يغفون كرههم بديعيات حاققة على حساب الرأغب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف في الشراب . والكره هو الكلمة الصائية التي يجب أن تستخلم في هذا السياق ، ذلك أنه كان في الواقع كرها ، ان يكن دفيئا فانه على كل حال عام وملح لا يتزحزح . فلم يكل الناس قط من الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقه رجال الدين لا يد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سينا : « ما يكاد واعظ ديني يطارق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثرا في إعادة استرعاء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سعة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فتمت ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظا مرعا .

ويوجا الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين والطرز التي يمثلها القسيس المهزوعون في كتاب « مئة حديد جديد » ، مثل القس المتضور جوعا الذي يقرأ القديس مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذي يتعهد بأن يحل المائدة من كل شيء عام مقابل ضامه وسكته ، كلهم جميعا من الرهبان المتسولين . وينظم مولينييه مجموعة من تمنيات « العام الجديد » فيقول

فلندع الله أن اليمتويين

ياكلون الأوغسطينيين ،

وأن الكرملين يشنقون

بجبال المينوريين (الفرسمسكيين) -

فلما أن جاء الوقت الذي أعد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتماش للوعظ الشعبي ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة في
الحياة الدينية وانلمم التي دفعت الحياة الدينية في القرن الخامس عشر بميستها
البالغ القوة .

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان المتحاذين على دلالة على تغير
في الأفكار على جانب كبير من الأهمية . فلم يعد التصور الشكلي والاعتقادي
(Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسي ، وكما رعاه رهبان
حيثا الرهبان المتسولين ، ينسجم مع الماطفة الاجتماعية التي أخذت تنشا
آنذاك . لقد شرع الناس يسلون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة
رسولية . ووازن بين داي بين حيثا الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا »
(*vere pauperes*) وكانت انجلترة أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية
الاقتصادية للامور ، فاعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن
عاطفة قداسة العمل المنتج في تلك القصيدة الممثلة في خيالها المعجب والوثرية:
« رؤيا وليم حول بطرس الحرات »

(The vision of William concerning Piers Plowman)

ومع ذلك يمضي هذا الاتجاه العام الى الغنى من شأن القسيسين والرهبان
وسبهم جنباً الى جنب مع توقيف عميق لوظيفتهم المقدسة . فقد رأى جيلبير ده
لاوى في روتردام قسيسا يهتدي من ثائرة فتنة يرفعه الى أعلى جسد الرب
(*Corpus Domini*) أعنى القربان المقدس .

وتعاود التحولات المباغتة والتباينات العنيفة الموجودة في الحياة الدينية
للجواهر الجاهلة ، الظهور من جديد في مثيلتها لدى المتفنيين من الأفراد .
وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص مبوط قصف الرعد كما فعلت في
حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنها هي أمر ملزم
واجب الطاعة . وقد يسمع فارسي شمائر التعميد تنلى : ولعله قد سمعها
عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بشفة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهذه
الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة
بمجرد تذكر التعميد . وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك
الحصان أن يقسم على « الحبز المقدس » على عدالة حقهما . وتملك الحكم على
حين بشفة فكرة بأن أحد الحصين لابد أن ينسم كاذبا . فيخسر نفسه بغير
رحمة ، فيصيح قائلاً : « لا تقسما ! ولكن فقط قاتلا على رهان قيمته خمسمئة
كراون ، دون التلق باى قسم » .

فاما كبار النبلاء ، فان ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلغة والمتعة
المضطربة التي يحيطونها من علم السلامة ، أصهمت في افراغ طابع تشمجي
على تعوامهم من وقت لآخر . فهم قوم تلم بهم التقوى في تويات فجائية وذلك
لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد . مثال ذلك أن شارل الخامس
ملك فرنسا يتوقف عن مطاردة الصيد في أشد لحظاتها اثاره ، لكي يستمتع الى

القديس . وهذه آن البرجندية . زوجة بدفورد ، بينما هي قروح الباريسيين ذات مرة بانارة رشاش الطين على إحدى الجنائزات يركوبها حصانها يجنون ، اذ هي تترك حفا في القصر في منتصف الليل لتتضر صلاة السحر . مع رهبان السليستين . وقد اجتليت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها للمرضى في مستشفى « دار الله » (Hôtel-Dieu) .

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجل الذي يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والعسوق الخليج . فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والملذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية في غير النوم العام لرهبان السليستين ، اللذين كان يشاركون في أصول الحياة الديرية وواجباتها، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات في اليوم في بعض الأحيان .

ويتجلى التعامش في شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ في فيليب الطيب . فان ذلك اللوق الذي ذاعت شهرته بمن الغف حوله من صجبة بالغة الامتياز *Moût belle compagnie* من الزناء ، وما يقيم من ولائم مسرفة التبذير ، وسياسة يفلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان في الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معاني الكلمة . فقد اعتاد الكثر من مصلاه مدة طويلة بعد القديس . والعيش على الحبز والماء مدة أربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن لبالي التهجد لسيدتنا العذراء والرسول . ولثبرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء . وهو يوزع الصدقات على معيار ضخم وفي السر . وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهما في ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، ويخبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما . ولما أن حفر اللوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان الله ، كتب لي النصر ، فانه سيحفظه لي »

وهناك أمثال جاستون فييوس ، وكونت ده فراه *Foix* والملك رينيه وشاول ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوي البحت ، بل حتى الطائش في الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية قد ينفذ المرء من وصفها بالنفاق أو التصبب الأعشى . والأحرى بنا أن نندعها ضربا من التوفيق الذي لا يكاد يتصوره العقل المعاصر — بين تقيضين خلفيين . ويتوقف امكان وجوده في المصور الوسطى على التنوية (الازدواج) المطلقة للتصورين اللذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش .

ويرقن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب . ويتجلى شغفهم بتحلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان في أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وحدنا ذلك الشغف أحيانا في أشكال

الحياة الروحية ذاتها . فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان الآم المسيح » ، التي كان يراد منها انتقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الألوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم في ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صليبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فاما العميد الأكبر لجيش فسيكون في ثياب بيضاء في بيضاء . ولئن لم يشهد الا النذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الأقل ، نظرا لأن هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفني في دير السليستين بباريس ، الذي كان ملاذا له في أخريات سنيهِ . وإذا كانت قواعد هيئة الرهبان التي اتبعها كآخ دنيوى ، بالغة الثخانة ، فان كنيسة الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمرأه ذلك العهد ، تتلأأ كل جوانبها بالنهـب والأحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية - (التياترية) للهؤلاء في التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر أوليبييه ده لامارش أنه شهد في شبابه دخول جاك ده بریون ملك نابولي الاسمي ، الذي طرح السالم جانباً بناء على تصانح القديسة كوليت . وكان للملك في ثياب رثة محبولا في عربة يد ، لا تختلف عن العربات التي يحمل فيها الروث والغائط . تتبعه عن كثب حاشية رشيقة . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه في جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التي أعطاهـا عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فتجد بيار توماس لمبارك ، يتفوق على القدوة التي تركها القديس فرنسيس الأسيسي ، بأن يوصى بلفه في جوارق (جوال) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه مكفلا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « اندلنوني عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يموس كل إنسان على جسمي ، حتى الكلاب والهمز » . ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر في التواضع الخيالي الجامح . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حنّ يحضر سلسلة حديدية ثقيلة . فإذا هو أسلم الروح وجب أن يجز من قمميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغي أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحجم على « هذا الكثر الثمين للودود » أن ينتظر حتى يأتي الناس لحمله الى رصمه . ويقرم اللوح الخشبي مكان الشمس الفاخر ، للزین بشارات نبالة الديسوية الباطلة ، التي كانت على أن تعرض أمام الأنظار عدد دفن الحاج التمس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت في تصور أمرأه هذه الدنيا . « حتى اذا جرت « جيفتة » على الأرض مرة ثانية أقيمت في القبر عارية تماما » .

ولن يدعش المرء اذ يعلم ان هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا • ولكن الوصايا الأخيرة منها حائية من هذا النوع من التفاسيل • وعند وفاته التي حانت في ٤٠٥ ، دفن عكرما في مسوح الرهبان السلسيتيين وحفر على شامد قبره قنستان • يحفل ثهما من ذنباؤه هو •

ويدهي ان للتل الاعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع للكثير من التغييرات • فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب في هذه الناحية امام تطلعات جديدة • ونتيجة لهذا لم يكد يكون لصبر النهضة أى تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقى • وبذا ظل القديس والمتدين التصوفى أو الباطنى على حالهما لم يسهما أى تغيير من تقلبات الأزمان • فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طرهم لهد ، الإصلاح الدينى المضاد ، (الكاثوليكي) هى نفسها طرزم فى العهد المتأخر من العصور لوسطى ، وهؤلاء بطورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم فى القرون السابقة • فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للمد التاريخى وبسهما ، يبرز طرازان من القديسين يروذا واضحا :

(أ) الرجال ذوو الحديث الدارى والأعمال الناشطة مثل أجناطيوس ده لويولا وفرنساو زافير وشارل بوروميو ، الذين ينتصبون الى نفس طبقة وتوع برتاردينو بن سينا ويوحنا كايستراتو وصان فنسان غرار فى الأزمنة الأبرك •

(ب) والرجال ذو لا استغراق فى النشوة الهادئة أو الممارسة للتواضع للسرف والمساكنين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسبرج فى القرن الخامس عشر وآلوسيسوس جونزاجا فى السادس عشر •

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية القروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطى ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اصفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالى للفضيلة والواجب • وما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات فى التواضع وللذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة فى خدمة السياسة الدينية • وأعلنت الكنيسة فى بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفسالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقاتها الى عباد القديسين • بيد أن الخيال الشعبي كان أشد تأثرا فى جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن العقول •

وقد يشوقتنا أن نلاحظ بعض السمات التى ترينا اتجاه الطبقة الأرستقراطية - بما طبست عليه من تهذيب وتذيق وانشغال بالغ بفكرات لغزومية - ن مثال الحياة الورعة • فان أسر أمراء فرنسا انتجت قديسين متأخرين فى الزمان على القديس لويس • فقد وجد شارل ده بلواه ، المتتسب

عن طريق أمه إلى بيت قالواه ، نفسه مكلفا بحكم زواجه من وراثة عرش
بريتاني ، يخوض حرب وراثة استغرقت الشطر الأعظم من حياته . فوعد عند
زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها في القتال ،
وهو امر معناه : مقاتلة جان ده مونتفور ، مدعى العرش الذي تسامحه إنجلترا .
وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه يأتيه فرسان زمانه وقواده .
وقضى في الأسر تسع سنين بإنجلترا ثم لقي حتفه في أوراي Aurai في ١٣٦٤ ،
وهو يقاتل جنبا إلى جنب مع برتراند ده جيسكلان وبومانوار .

ونشير الآن ، أن هذا الأمير الذي قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش
منذ شبابه إلى آخر عمره ، عيشة زاهد . وغاص منذ طفولته في دراسة الكتب
التي تهلب الاخلاق، وهو تلقى بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، إذ رآه غير مناسب
لحقاتل عتيق في المستقبل . ثم كان من عادته فيما بعد النوم على القش قرب
فراش الزوجية . وعند وفاته وجد أنه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان
يرى الاعتراف كل مساء قائلا بأنه لا يجوز لمسيحي أن يبيت على خيطنة .
واعتماد بيتما هو أسير في لندن ، دخول المقابر للركوع وإداء صلاة « من الأعماق
De profundis وأبى وصفي الفارس (Squire) وهو من بريتاني
حين طلب إليه ترديد الجوابات ❊ (المردات) أن يرددها وقال : لا ، فها ،
يرقد من قتلوا والدي وأصدقائي وأحرقوا ديارهم » . وعندما أطلق من أساره
عزم على القيام برحلة حج ، حافى القدمين ، ماشيا قم الثلج ، من لاروش
ديريان ، التي أخذ فيها أسيرا ، إلى ضريح القديسة أيف بمدينة تريجييه .
وتسامع الناس بذلك فخطوا الطريق تحت قميصه بالقش والبطاطين ، ولكن
الكونت تحول عنها فاوذيت قهقرا ، من ثم ظل غير قادر على المشي عدة
أسابيع .

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه للملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس
دانجو ، وهو أحد أبناء الملك ، على ضمه إلى قائمة القديسين . ولكن انتهت
الاجراوات التي تمت بمدينة أنجير في ١٣٧١ بتطويبه أي ضمه إلى الأبرار .

وإذا صح لنا أن نتق في رواية فرواسار ، فإن ذلك الأمير شارل ده بلواه
يبدو كأنما له ابن غير شرعي . قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح
الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه
ابن غير شرعي اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتاني وقابضهم .
» فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخطأ بينم التقوى والمسيبة
المسدية ، البالغ الرضوح في شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يصاد
الظهور فيه بدرجة أدنى إلى البهشة ؟

❊ الجواب : هو عبارة أو كلمة يتفق بها جمهور الصالحين بعد الكامن .
(لتفريع) .

عل ان تملأوا من هذا النوع لا ينهض فى حالة المبارك بيمر من لكسمبرج وهو زاهد آخر نيت فى دوائر البلاط . كان هذا الرجل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التى تسمت بحالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشملت مكانة مرموقة فى بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على اوضح وجه يستعري الانتظار الطراز الذى يسميه العالم السيكولوجى وايم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا فى نطاق من التقوى موزول عن الناس بكل حرص . ومات فى سن الثامنة عشر فى ١٢٨٧ ، بعد ان اقل كاهله متد طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين اسقفا لمنز وهو فى الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بتكليف أن جعل كردينا . على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان فى إجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الاسى . فان لديه استعدادا لذات الرثة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكلية لشطف العيش والتبتل لله . وانه ليوم اخاه اذا ضحك لأن الانجيل يثبتنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو السمائل مؤدب كيس يتيل في جسمه ، جواد سخى اليد بالصدقات . والشطر الاكبر من ليله ونهاره كان يقضيه فى العبادة والصلاة . ولم يكن فى حياته كلها شيء الا التواضع والمثلة » . وحاول والداه التنبيلان فى اول الامر اقناعه بالعمل عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق فى الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فاما عن التشهير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكاننا توقفت أعماق مخه الضيق هنيهة : « انى ارى جيذا انكم تريدون أن تحولوني من سبيل الهداية الى الفواية ، ولكن لا شك انى لا اكاد اسلكه حتى افعل الكثير الذى يجعل العالم كله يتحدث عني » .

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير فى العائلة . وتصوروا - بين طهراني ما لا حد له من الترف فيه قصور يرى وبرجنديا - وجود هذا الغلام السقيم البالغ الفطاعة فى قدرته وانتشار الحشرات فى جسمه ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو ذائب الانشغال بخطاياه مواصل تدوينها كل يوم فى مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة او اى سبب آخر عوض ذلك الاحمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته او يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسم لى يعترف . وقد يدق عليهم فى بعض الليالى بغير طائل ، اذ يعرفون زيارته

في البيت والبيتول : يطلقان عادة على النساء لما انقطعن عن الزواج الى الله لبياده . وقد تملتنهما هنا على ذلك الامم . (للتبريم) .

الليلة أذا صماء . وإذا هو حصل على مستبح ، قرأ عليه قوائم قطايا من شذراته الصتيرة التي دونها . وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة . وبعد وفاته وجد صتهوق يأكله مملوط بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا .

وعلى التو اتخذ آل لكسمبرج وأصدقائهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم للملك بنفسه الطلب في أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسس كنيسة توتردام . وحضر الجلسة في ١٣٨٩ أرفع نبلاء فرنسا شأنا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده برون وانجراند ده كوسى . ومع أن ضم بيير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب احوال البابا (وقد تم تطويبه بين الأبرار في ١٥٢٧) فان توقيده تم على الفور، وتكاثر المحجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذي دفن فيه . وأسس للملك هناك ديرا لرهبان السليستين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الاثير لدى عليّة النبلاء ، والذي كثيرا ما تردد عليه بيير في صباه . وأسس حجر الأساس أدواق أورليان ويرى وبرجنديا .

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الامراء والقديسين : القديس فرنسيس من ياولا بيلاط لويس الحادى عشر . والنوع البالغ الغرابة من التقوى التي يعرضها هذا الملك على الأبرار اشهر من أن يوصف هنا بالتطويل . وتحتل في لويس الحادى عشر « الذى اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمان أعظم مما دفعه أى ملك قبله على الإطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيحية » (Fetichism) فجاجة . فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج (الرحلات الدينية الى المزارات) واقامة المواكب ، يملو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام . واعتاد أن يستختم الأشياء المقدسة كأنها هي عقاير غالية الثمن . وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم فى طلب المخلقات والذخائر المقدسة الحارقة . فأرسل اليه البابا قماشة قريان القديس بطرس . وأعطاه سلطان الترف بالفضل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية . ووضعت على المنضدة المجاورة لفرشه « القارورة المقدسة » Sainte Ampoule ، وهي الوعاء الذى كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستختم فى التتويج ، والذي لم يفادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا . وشاء الملك - فيما يروى كرمين - أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسمه كله به . وأرسل فى طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

• القسيسة : ايمان القسرب الجبالية يشى ترى له قلعة سحرية على الحاية أو الساعسة .
(للترجم)

يفرق بين يمين يقسم على احدى النخائر المقدمة وآخر على غيرها . ولا مرأ ان هذه سمات تذكرنا تماما بصبر أسرة المروفنيجين .

وفي شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للأثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة . فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دى مديتشى حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل رباني Agnus Dei » وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوتة من الجذع الأليافي لشجرة سرخس أسبوية وهي التماثيل التي كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكيزى Agnus Seythicus أو الحمل التتارى والتي تمزى إليها فضائل علاجية نادرة . ويضطر رجال الدين ، الذين استمعوا الى بليسي ليه تور Plessis-les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسميين من جميع الأنواع . في ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من المازفين على الآلات الفليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فاسكنهم في سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتو . وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سرائى الملك (ولكنهم لم يروه) ، حتى يستمع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون في ذلك متعة وتسلية ولمتعة من النوم . كما أنه من ناحية أخرى أرسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا وانانا ما بين متهمسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأطهار لكي يصلوا الليل بالنهاة في دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر .

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابرياني (نسبة الى كالابريا بجنوب إيطاليا) الذي تفوق على الرهبان الفرنسيسكيين Minorite في التواضع والفلة ، يأنشأه هيئة الرهبان الأصاغر (المينيم Minims) كان صفقة اشترت بأموال جايى القضايب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة . فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات . فحمله حرس من النبلاء من إيطاليا حملا عتيقا موجعا بشير ارادته . وأن زعمه البالغ العنف ، ليذكرنا بالقديسين المتبريرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد . فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة . ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط . وهو ينام قائما أو فى وضع مائل . ويترك شعره ولحيته ينموان . ولا يتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جنود النباتات طعاما . وحرس الملك وقد داخله المرض فلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر . فارسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بض الليمسون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ * » وهي من أجل « الرجل التقي » الذى لا يأكل لحما ولا سمكا ، وميسرني ذلك كثيرا .

Pastoureaux

ولل ملك كتب خات

Parsnips

* فى الأصل الانجليزى

جدا من Pastèques وستاما البطيخ (الخوخ) .

ولم يكن يعرف في البلاط إلا باسم « الرجل التقى » ، ومن ثم يبدو أن كولين لم يعرف اسمه وإن رآه كثيرا : وكان الساخرون والمرتاؤون يسمونه أيضا « الرجل التقى » ، وهذا للملك نفسه أمره مع رجل الرب ، يتعرض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، يرصد العيون حوله ووضعه موضع الاختبار . كما أن حصافة كولين دفننه إلى التحفظ فيما يتعلق به . فمع أنه أعلن أنه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة » ، ولا رجلا بدا « الروح القدس » كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، إلا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لا يزال على قيد الحياة » ، بحيث قد يتحول إلى الأحسن أو إلى الأسوأ ، ولذا سالتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سخرؤا عند وصول هذا الناسك ، الذي أسموه : « الرجل التقى » . وما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استاتمونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحقق إليه حول ناميس دير للرهبان الأصاغر (Minimes) بباريس ، عادوا أذراجم ممثلين به إعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن امرأة القرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الملائك والزهاد المتطرفين النصيح في الشؤون السياسية . وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مارجريت البافارية القديسة كوليت وهي تقوم بدور الوسيط في المنازعات الناشئة بين البيوت المالكة بفرنسيا وسافوي وبرجنديا . وطالب بيت برجنديا بأصرار تقى بعضها إلى عداد القديسين .

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذي لعبه ديفيس الكارثوسي . وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا . ولاحقت ذلك القديس المخاوف من لصائب الوشبكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخذ يعرضي الدوق على القيام بحملة صليبية . وهو يهدي إليه كراسه في أصول حكم الأمراء . وهو يقدم النصيح إلى دوق جلمرذ أثناء منازعته مع ابنه . ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهال المدن ، ليستشيره في قلايته (صومته) بمدينة روروند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال في حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالضمير .

ويعد ديفيس الكارثوسي (أو من ريكال) ، قمة في طراز المتحمس الديني عند نهاية العصور الوسطى . وله من سمة النطاق العقل ومن الطاقة المتحددة الجوانب مالا يكاد يحدده عقل . فهو يجمع إلى النفوس المستيقية والزهد البالغ العنف وحالم الأحلام والرؤى ، نشاطا عائلا باعتباره مؤلفا واسع القلم في اللاهوت . وتلا أعماله خمسا وأربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكواترو . وتلاقي فيه ، قناعة الصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار إحدى التيارات وتفيض مجتمعة في مصب واحد . « فمن يقرأ ديفيس يقرأ كل

شيء. — Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن السادس عشر ورجاله . ولكن الواقع انه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لا يخلق جديدا ، وإنما هو يعيد إصدار كل ما أنتجه سابقيه العظماء من أفكار ، بأسلوب سهل بسيط . وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جيما ، كما انه تصحها وقسمها تقسيما ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت حياته من نهايتها القى قلبه من يده بارادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنسة الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعما على الإطلاق . فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال . وهو لا ينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء اغتساله بأية مضغلة أخرى . وعندما يماود غيره النوم يعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا . ولضعفاته وقوته ، يمرض جسمه ، مع الافلات من سوء الحظ ، لكل أنواع الحرمان والاصموم . وانه ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » . وهو يقتات — بمحض الاختيار — بالأطعمة المتعفنة .

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان . اذ الحق انه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة . والأحلام والوحى عنده خبرات عادية محضة . وتحل به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهرائى صحبة من النبلاء ، تصفى الى نصيحته الحكيم . وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، ظانا انه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة . وان فى لسانه لعقمة ولجلبة . وانه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممتلئة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتهدى من يده . وانه ليتحدث على الدوام مع الموتى . وعندما يسأل : هل يرى أطيايف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » . ومع انه دائب الانشغال بخبراته الحارقة للطبيعة ، فانه لا يحب التحدث عنها ، ويحس الحجل من « نوبات الوجد » التى أكسبته بين كنيات المديح التى تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس .

« Doctor Ecstasius »

ولم ينج شخص دنيس الكرومى العظيم هو أيضا من الشبهات والسفريات باكثر مما نجا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر . اذ لاحقه السبب والنم والقبية من المالم كله طوال حياته . ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن الخامس عشر تلقاه أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، ياتلف بدرجة متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب .

الحساسية الدينية والخيال الدينى

طلت الحساسية الدينية للروح فى المصور الوسطى فى ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار فى القرن الثانى عشر ، تفسد الرقة المزينة حول « آلام المسيح » . وكان الذهن مهيما بالتصورات المتملقة بالمسيح والصليب . وكانت صورة الصليب تفرس فى القلب الحساس منذ بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجع بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف . وعندما كان جان جيرمن طفلا ، وقب أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلا : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذى خلقك وخلصك » . وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك طلت محفورة فى عقله ، وهى تسمع كلما كبرت سنه ، بل حتى فى شيخوخة ، وأنه دعى لأبيه النقى بالبركة من أجلها ، وهو الذى مات فى يوم عيد تيجيد الصليب . وكانت القديسة كوليت وهى فى الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكى وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها فى ألم الضربات والتعذيبات المهيبة . ورسخ هذا التذكر فى قلب كوليت المفرط الحساسية بشعة وجعلها تحس طوال حياتها بأقوى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم فى ساعة الصليب . وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسى ألما أشد من آلام المخاض .

وفى بعض الأحيان كان أحد العواطف يقف فى صمت ، ماذا ذراعيه فى وضعة الصليب مدة ربع ساعة .

وبلغ من تقرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد إشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتدبلب ، فالراهبة المسكينة التى تحمل الحطب الى المطبخ ، يخيل إليها أنها تحمل الصليب . وللاواة

العمياء التي تفصل الثياب تخال الطست هو المقود وقاعة التسييل الاصطبل .

وتكشف هذه الحساسية الدينية للفرطة عن نفسها في البكاء المستفيض .
يقول دنييس الكارثوسى : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى
دموع التقوى . وينبئ لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا ويتعمد الدموع اليومية » .
فهى أجنة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس يرنار ، هى خمر الملائكة .
وينبئ لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وأن
نتهيا لها ونسمح لأنفسنا أن تنجرف فى تيارها على مدار السنة وأثناء الصوم
الكبير بنوع خاص . حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب الزمائر : « صارت لى
دموعى خبزا نهارا وليللا » . (مز : ٤٢ - ٣) . وتجيء الدموع أحيانا بسهولة
بالغة ، حتى لنصل فى انتحاب وأثني . فإذا لم تسفنا الدموع وجب ألا تستدرها
قسرا . وعددنا ينبئ لنا أن نقنع بدموع القلب ، على أنه يجب علينا تجنب
هذه علامات الاخلاص الدينى الحارق أمام الناس » .

وبلغ فمسان فريه من كثرة ذرف الدموع فى كل مرة يقس فيها القريان
المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكره أبيهم ليكون بدرجة تجل للكان
يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت .

ولم يتخذ تدين الناس فى فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه فى الأراضى
المنخفضة (هولندا) ، حيث جرى تقنينه ان صبح هذا القول فى الحركة التقوية
لاخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمخاض ونديشايم . . . (Pietistic)
Congregation of Windesheim) . وهى الجماعة التى انبثقت عنها جمعية
« الاقتصاد بالمسيح » . والتنظيمات التى أخذت الأتقياء المتبتلون الهولنديون
أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الانحرافات الخطرة
فى الحياة الدينية . أما تبطل الفرنسيين - وإن كان قريب الشبه جدا من مثيله
الهولندى - فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجى ، وأدى بسهولة
أكثر الى انحرافات جامحة ، فى الحالات التى لم يبرر فيها نفسه بسرعة .

ولسنا نذكر طابعه فى أى مكان خيرا مما نجده فى كتابات جيرمن .
وكان جيرمن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والراقيب على الأخلاق
فى زمانه . وكان عقله الحصيف والدقق والأكاديمي الى حد قليل ، ألقى العقول
للتمييز بين التقوى الحققة والمظاهر الدينية التزييدية . والحق ان هلمه كانت
مشغلته المحبوبة . اتصف بحب الخير وصفق الاخلاص وتفاء السرية وكان له
ذلك الحرص الشديد الدقيق فى ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا
ما يذكرنا بأصله المتواضع فى حالة انسان رفع نفسه بجوابه الخاصة من ظروف
متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية . كان عالما مسيكولوجيا بطهرته
وكان ذا حاسة مرهقة بالاسلوب ، شديدة القربى من الشفق بسلامة العقيدة .

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » في مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكي من جرونينجن يشكو يتهمها فيها بالهرطقة . على أنه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبي للقرط التدفق في صدور الناس . ومن ثم فلهذا يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna) المتكونة في الأراضي المنخفضة التي شملها بحمايته . وتفسير ذلك ان الاتقياء للتبتلين بفرطسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة ان تسمح به .

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف مريض لجميع انواع الخيالات والأحلام والأوهام التي تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصديق . والمستيقية تجلب الى الشوارع جلبا . فيميل كثير من الناس اليها ، يفر توجيه مناسب ، وينغمسون فيها الى الأذقان في أسلوب متزمتة ، وفي قيام طويل للتعب ليللا وفي ذوق النعوم التزيرة ، وكلها تبعت الاضطراب في عقولهم . وعجبا ما ينصحون بالاعتدال وبالمحذر خشية أن يقعوا في حبال الشيطان » . وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، استحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها . فتحدثت اليها ولم يجد فيها الا عنادا منتزجا بالفرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصولها تأكل بشراهة لاترعى الفصح . وكان وجهها يتم عن علام الجنون الوشييك . وهو يروى أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظنت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة في الناجية في أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم .

ولم يمر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحى (بالضم والكسر وتشديد الياء ج . وحى) الحديثة العهد والتي يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريديجت السويدية وكثيرين من سبيننا . فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها . وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيمتلون كرسى البابوية . وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الاقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنب المسيحية ذلك الفر .

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الديني المقترن بالجهل . فان التبتل المسكين ، إذ يعلم أن قلب مريم المفضاة ابتهج بالهها ، يجهد نفسه فيما اجهاد للوصول بدوره الى ذلك الابتهاج . والواحد منهم يستدعى أمام

✠ وهي المسئلة في الحياة « بالكالو » - (لتفريم)

محيطه جميع أنواع الحيات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والخطأ ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت قدسهم القاطن » .

ويستطرد جيرسن فيقول : ان حياة التأمل أظارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية او الجنون . واندرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهلوصات والتي لحة عابرة الى الدور التي يقوم به الصوم أثناء ممارسة السحر .

والآن أتى لنا له مثل حلة ذهن جيرسن السيكلوجية ، لكي يرسم في اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقبوس محمود وما لا يمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة . غير أنه كان من اليسر عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقادات (الدجما) . ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغي أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما تصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق . يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى في أيام الانقسام الخمسة هذه احمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر .

وكانت الكنيسة في العصور الوسطى تسمح لزاء تزيينات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدي الى ظهور البدع الثورية لا في الأخلاق ولا في المذاهب الدينية . وكان الانفصال القاطع الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما يند نفسه في الحيات المفترنة بالنار أو في النشوات . وهكذا يركز كثير من القديسين لتمجيدهم التصبى (الفطيقى) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس . والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة . فهي الطراز النموذجي لما اسماء وليم جيمس ، باسم الثيويائية : (Theopathy) أى حالة الانفصال الدينى نتيجة لبالح التأمل فى الله . فان حساسيتها المرهفة مفرطة . وهي لا تطيق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الضمير فقط . ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل والبرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح الكريهة . وملاحا استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه ألقى بها الى ماضية انضمام الأفراد غير الأبقار الى جماعة المصلين معها . وكانت الكنيسة تطرق على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأفئس وجديرة بالتقدير .

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتصبون للفة - غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة - تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية (الاكليريكية) والاجتماعية جمعا . واضطربت الكنيسة مرارا الى التبرؤ من مهاجمون صنف ، صحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا . وذلك لسببين : أولهما أن المعيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قساسة الوظيفة الكهنوتية وبين

الكرامة الشخصية للقائم بها ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر . وكان جان ده فارين (Varenes) كاهنا علما وواعظا ذائع الصيت . وكان قسيسا لكاردينال لكسميرج الشاب في أفنيون . ولما بدأ كاهنا افتتحت أمامه أبواب أجل مستقبل الكلدوسي . غير أنه تذبذب على حين بفتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل على وظيفة قسيس صغير بكنيسة نوتردام بيرانس (Reims) ، وتخل عن أسلوب حياته العظيم وذبح إلى سان لنيه ، مسقط رأسه ، حيث عاش عيشة قدامة وأخذ يسط الناس . « وتقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة » . وسرعان ما لقب باسم « رجل سان لنيه للقدس » . وأصبح في اعتبار الناس بابا للمستقبل ، وكاننا صاحب معجزات ورسولا لاله . وإذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه .

وتتخذ الحاسة للطهارة والتقاء الجنسى في شخص جان ده فارين شكلا

توريا .

فهو ينسب جميع شروء الكنيسة إلى شر واحد هو الشهوة . ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجه المتطرف لإعادة التراب الهبة في نصايبها . فأما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة ما يقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لا يجوز لتأسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع امرأة كهنة . وفوق ذلك فإنه يهاجم إلا أخلاقية بامة . وهو ينسب إلى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة . وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب الشريعة القديمة . فإن للمسيح نفسه كان ليامر يرمم المرأة الزانية لو أنه تأكد من أنها . وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس في الامكان أن يعيش زعيم (ابن غير شرعى) حياة صالحة ولا أن يحصل له خلاص ، وفي ثانيا فضيحة المحتدم يعطى معرضا على مقاومة السلطات الاكلروسية وخاصة كبير أساقفة رانس « ذب ! ذب ! » تلك صيحته إلى الناس الذين فهموا جيسدا من هو الذنب . وأخذ يكرر بسرور ، هاميه ! عليكم بالذنب يا اخواني الصالحين عليكم بالذنب . « Habey, mes leus, mes bones gens, aus leus » ولمسر رئيس الأساقفة بجان ده فارين فزج في سجن وهيب .

وهذه الشدة الموجهة إلى جميع النزعات الثورية في الناحية المقابلة تتعاضد والتسامح الذي تبديه الكنيسة إزاء ما يأتيه الخيال الديني من مبالغات وبخاصة إزاء الخيالات فوق الحسية (Ultrascensuous) عن الحب الإلهي . لقد كانت الحاجة مامة إلى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكي تتركه أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائلى .

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلوة اجتهاجات حب المسيح » (Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية المصور الوسطى من اشد العناصر قتالية ونشاطا في الحياة الدينية ووضع اتباع العقيدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالأراضي المنخفضة لها ترتيبا نسبيا - (Systematic) وبذلك جعلوها حينئذ مستساغة بدوجة ما . على أن جيرسن الذي كان يسمى الظن بها ، حللها في رسالته بعنوان « عن إغراءات إبليس المتنوعة » : De diversis diaboli tentationibus وفي أماكن أخرى . قال : « سيفيق النهار على طوله أن شئت أن أعد ما لا حصر له من حقائق عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amentium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بغيرته . وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أي أثر ليل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحي يتزلق بسهولة الى حب جسدى محض »
« Amor spiritus facit labitur in nudum carnalem amorem »
ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير .

وهو يقول : ان الشيطان ليهزم الينا في بعض الأحيان بشاعر ذات حلاوة هائلة وبديعة ، شديدة الشبه بالتبتل الدينى ، بحيث نجعل التماس ذلك الإتهاج غرضنا ونرغب في أن تحب الله لكي تبلغ ذلك الغرض ليس غير . وكم من مخدوع خدع نفسه في تقطيع تلك المشاعر بغير اعتدال . فحسبوا الانفعال الجنوني لقولهم حمية مقدسة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تامة . ويحاول غيرهم الوصول الى الصدم المس أو السلبية التامة ، ليصبوا أداة خالصة لله .

وهذا الإحساس بالمعمية (Annihilation) المعلقة للفرد ، الذى ينوقه الباطنية : (المستيقنون) في كل زمان ، هو الذى لم يلقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدلة وحكيمة . وأخبرته إحدى الحالمات ذات مرة أن عقلها العلم في أثناء تأمل الله ، العلم حقا ثم خلق من جديد . ولا سالها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » إجابته : « لقد مارسته » وكان سخط منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الحيلالات بكل شجب وتنفيد .

كان من المخطورة إمكان السماح لهذه الأحاسيس بأن تعبر عن نفسها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة . وكل ما كانت الكنيسة تستطیع عمله أن تتسمع لإزاعها كأخيلية بحة . فقد يجوز أن تقول كثيرين من سبيينا أن قلبها تحول الى قلب المسيح . ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهى من أتباع طائفة رهبان « الروح الحرة » وهى التى اعتنقت أيضا أن روحها فقيت في الله ، أحرقت في ياريس .

والشيء الذى خشيته الكنيسة أكثر من كل شيء آخر في فكرة فناء

الشخصية هي العاقبة للتوقعة - التي تقبلها متطرفة الباطنية (: المستيقون)
 في كل الأديان - من أن الروح اذا تم تمثيلها في الله ، فقدت هناك ارادتها
 لا يمكنها بعد ذلك أن ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهواتها الجسدية . فما أكثر
 بلهلة المساكين الذين أوقعتهم مثل تلك المعتقدات في وهمة أشجع أنواع الفسوق
 وفي كل مرة يمس جرحهم فيها أخطار الحب الروحي ، يتذكر ما أقدم عليه كل
 من طائفة البيجار Bégards والتورلوبيان Turlops من تصرفات متطرفة ،
 فهو يخشى من ظهور علم تقوى شيطاني صرف كالذي أظهره أحد النبلاء حين
 تقدم للاعتراف أمام راهب كارثوسي : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله
 بل هي على العكس تلهيه أن يتشدد حلوة الحب الإلهي ويتفوقها بشغف أكبر .

فطالما كانت نشوات المستيقين (المذهب الباطني) تترجم الى خيالات حارة
 ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمحور الا عن
 خطر نسبي . فانها حين تتبلور صورا وأخيلة تفقد شيئا من أذاها . وبهذه
 الطريقة كانت التخيلات للحرمة الوفرة في ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل
 القسد الزعاعف خطرا في الحياة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك
 عجيبا في أعيننا . فمن دلائل ذلك ، أن يان بروجين وهو واعظ هولندي أوتي
 شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة
 البعيرية بشل (كذا) ينسى نفسه ولا يحس بأي خطر محقق ، ويتخلى عن كل
 ما يملك . « أجل ، ألم يكن ثلما حقا (كذا) عندما دفعه الحب الى النزول من
 علياء السماوات الى هذا الوادي الأوحش من الأرض ؟ » وهو يراه في الجنة يطوف
 هنا وهناك ليقيم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك
 الانفجار ، كما أن « داود » بمزمارة وثب أمام لائمة ، كأنما هو مهرج « السيد »
 (كذا) .

وليت الأمر انحصر على بروجين القناذ البشع وحده فإن رويزبروك
 لتزن أيضا يجب أن يمثل الحب الإلهي في صورة السكر أيضا . واستغفم
 « الجوع » أيضا كناية للتصير من علاقات الروح بالمسيح . فإن رويزبروك في
 « حلية الزواج الروحي » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول :
 هنا يبدأ جوع أبدي لا يشبع له سبب . انه تلهف جواني شديد للقوة المحبة
 وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق . . فمن يمارسونه هم أشد الناس قفر .
 وذلك لانهم مشتاكون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع . ومهما أكلوا وشربوا من شيء
 لا يسكت جوعهم أبدا وذلك لأن هذا الجوع أبدي . وفي إمكان قلب البجائز
 ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع للمسيح ، كما هو الحال في « مرآة الخلاص
 الإبدى » The Mirror of Eternal « Salvation » فتجوعه حائل الضخامة . وهو
 يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا) ذو جوع لا يشبع . وهو
 يلهم حتى لحاح عطاشنا نفسه . . وهو يجهز وجبته أولا وفي حبه يحرق كل

خطايانا وأخطائنا . حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه
ككائن منوم (كنا ا) يريد ابتلاع كل شيء » .

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا اللغز ليجمله مضحكا . يقول
« كتاب الحرف الماشق » « Le Livre de Crante Amoureuse » نجان بارتلمي
عن القران المقدس ، « متضجيا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا في فضجه
ولا محروقا . وذلك لانه تماما كما ان حمل النصح كان يتضج ويشوى على
الوجه الصحيح بين نارين من خشب او من الفحم النباتي فان يسوع الوديع
رفع في يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوتق بين نارين : موته
المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحار الاحسان والحب الذي أحسه نحو ارواحنا
وخلاسنا ، فكانه بعبارة ما ، قد شوى وانضج ببطء لكي يخلصنا » .

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه في صورة امتصاص الطعام وكذا في
صورة الاستحمام فان راحة قد تحس بانها غارقة في طوفان من دم المسيح
تفتقد وعيها . وانصب الدم الثاني الحار كله النبعث من الجروح الخمسة مارا يتم
المبارك حتى سوسو الى سويده قلبه . وشريت كاترين من سبيتا من جرح
جنيه . وشرب آخرون من لبن الطراء ، مثل سان برنار وهنرى سوسو
والآن ده لاروش :

ويعد الآن ده لاروش من مقاطعة بريثاني الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي
ولد حوالي ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الخيالات الدينية ، المتصفة
بأنها فوق خصوصية Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic
في وقت مضى . وهو يظهر تحمسا في تركية التسييح بالمسبحة ، التي أسس
على فكرتها ، جمعية الأخوة العامة لتصاييح سيدتنا الطراء . ويتصمم وصف
رؤاه الكثيرة في نفس الوقت بطابع الافراط في التخيل الجنسي وغلبة كل عاطفة
حق . ويعوزه بصورة مطلقة النعمة الماطفية ، التي تقوم عند كبار الباطنيين
(للمستيقين) ، بجعل هذين الخياليين الحسيين ، الجسود والمطش ، والدم
والعقب ، مطابقين محتلمين . وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية
ميكانيكية . وفي ذلك من دلالات تدهور روح الصور الوسطى ماله . ومنعاود
الحديث فيه عما قليل .

وبينما تبدو الرمزية السماوية لالان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه
الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة . فهو يرى في المنام الحيوانات التي تمثل الخطايا
المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفرغة وهي تصب سيولا من نار تغشى الأرض
يفتانها . وهو يرى بني الالحاد والردة تلذ ملحدين ، مرتدين وهي تلتهمهم
حيناً ثم تقيتهم ، وتقبلهم حيناً آخر وتذلهم ككل لم .

وهذه هي الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للعب الروحي . فقد احتوى
الخيال البشرى ، على سبيل التكملة الخفية للتمعة خلوة الرؤا السماوية ، كتلة

سوداء من التصورات المتصلة بالشياطين التي كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلغة الشهوانية الحارة . ويشكل الآن ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية *Pictura* الرزينة والرقيقة عند جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذي ينتج الروح الوسيطى الذلوى . الوهم الخادع الدائر حول السحر . وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحمية الدينية والصرامة القانونية . كان صديقا صليوبا لرهبان ونلسنايم وهيئة « رهبان الحياة المشتركة » حتى لقد مات في دارهم بمدينة زفوله *Zwolle* في ١٤٧٥ ، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكي مثله ، وهو ليس فقط أحد مؤلفى كتاب « المظرفة لأجل السحرات » *Malleus maleficarum* ولكنه أيضا ناشر الدعوة فى ألمانيا لجمعية اخوية المسيحية *Rosary* التى أسسها الآن .

الرمزية في دور اضطلالها

هكذا اتجه الانفعال الديني دوما الى ان يتحول الى صور واخيله .
وبدا السر (الديني) الخفى كأنما هو شيء في متناول العقل فهمه متى غلف في شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سمجبل الى وصفه و اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صوراً دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، في القرن الرابع عشر كافيين لاستلوار افانوي الحب اللدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الافانوي عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر أصبح في بعض الأحيان خطراً يتهلّد حتى تمجيد اسم الصليب نفسه . فترى هنري سومو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبهه بالمحب الذي يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سيينا في نهاية موعظة مؤثرة الفاعا ، يضيء شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على ارضية لازوردية اسم « يسوع » منقوشا بأحرف ذهبية ، تحيط به أشعة الشمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسة ويكون تأثيراً . وصراعاً ما انتشرت تلك المادة ، وبخاصة عند وعاط الفرنسيسكيين . ويمثل فن ذلك الزمان دنيس الكرومسي ممكاً بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشعلار في أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكروسية الى ذلك الأمر بارتياح - وجرى بعض الحديث في أن ذلك يعد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارت الفتن تأييداً أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة التضماء البابوي Curia ، وأصدر البابا مارتن الخامس قراراً

• الحمل (Lamb) : في المسيحية رمز للمسيح كالأد وسفلس • (للترجم) •

يتحريم هذه الممارسة . وفى نفس ذلك الوثقت تقريبا . أدخل فى الضمائر شكل شديد المائلة لهذا من أشكال تمجيد المسيح فى صورة علامة مرئية : وامتى بذلك وعاء القرين المقدس . فاعتزمت الكنيسة على ذلك أيضا فى أول الأمر ، إذ كان استخدام « وعاء القرين المقدس » محظورا فى الأصل الا فى اتشاء أسبوع « الجسد Corpus Christi » . إذ أنه عندما استخدم — بدلا من الشكل الأصلي المستخدم وهو البرج — شكل شمس تبعت منها الأشعة ، أصبح « وعاء القرين المقدس » شديد المشاكلة للوجه الحاملة لاسم يسوع التى لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التى عرض الفكر الدينى نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزي صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة أكثر منه بعبارة القديس بولس : « فأننا ننظر الآن فى مرآة ، عتمة ، لكن حينئذ وجهها لوجه » . (رسالة بولس الرسول الأولى الى كوراثوس ١٣ : ١٢) . ولم تنس العصور الوسطى على الإطلاق أن الأشياء جميعا تغشوا مسخيفة أن استنفدت معناها فى وظائفها واستنفدت مكانها فى العالم المتزع بالطواهر ، اذا لم تصل تلك الأشياء بجوهرها الى عالم يتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن للأشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه فى أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على أوراق الشجر أو بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخلت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضى ، بحيث يبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محقق أو لغزا ينبغي لنا حله بأى ثمن . أو لعل الأحاسيس تمارس كمصدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها أنفسنا بالاحساس بأن حياتنا أيضا داخلية فى هذا المعنى الخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الإدراك حول « الأحد » المطلق ، الذى تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو أسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ فى صيغة ثابتة . « فنحن نقضل تلهيب الاحساس المستمر بملقنتنا بالقوة التى صنعت الأشياء على ما هى عليه ، نصبح أحمق وأشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهرى للطبيعة الى التميز ، ولكن تعبيرات المعانى الموجودة فيه تتغير . كان وجهها ميتا ثم هو حى مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب .. وعندما نرى الأشياء جميعا فى الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرأ الأشياء العادية تعبيرات فائقة للمعاني » .

فهذا إذن ، هو الأساس السيكولوجي الذي تنبثق منه الرمزية . قال القديس إيريناوس : « في الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo a pud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى متسام في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة . وتقبلو حول شخص « الإله » نسقيه System فآخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع إليه ، لأن جميع الأشياء نستمد معناها منه (تعالى) . ويتكشف العالم متجليا في مجموع كل هائل من الرموز ومثل صرح ضخم من الأفكار . فهي (أعني النسقية) أشد تصورات العالم غنى بالارتقاء (الرتم) ، هي تعبير ممد أبصوات Polyphonous عن الانسجام (الهارموني) الأبدى .

وفي العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للبيان بكثير من الاتجاه الملى أو التكويني (Genetic) وليس معنى ذلك أن هذه الطريقة الأخيرة ليعود الملى بصورة عملية تطور ، كانت ممتنعة وغائبة ماما . إذ حاول الفكر الوسيطى ، أيضا ، فهم الأشياء ، بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لعاوزه في المناهج التجريبية وإعماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدى ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الأفكار الدالة على انبعاث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شجرة أو قائمة نسب كافية لمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشرعة مثلا ، تصنف الشرعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطورى في العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتسمفيا وعميقا .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العملية نوعا من انقطاع التيار الفكرى . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين ياتبع الدورات الخفية لعلاقتهما العملية ، يعوم الفكر بؤثرة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك في نطاق علاقة مسبب أو نتائج ، بل في نطاق علاقة دلالة أو غائية . وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشيئين يشتركان في صفة جوهرية يمكن ربطها وإرجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصطلح السيكولوجيا التجريبية لقلنا ان كل ترابط عقلى قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور إقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية (: مستتية) ، وربما بدا ذلك بالقفل وظيفية عقلية هزيلة . وذوق هذا فانها تتكشف فى صورة وظيفية بدائية جدا لو نظر البها من وجهة نظر سلبية (التولوجية) . ويتصف الفكر البدائى بطابع عام من ضعف الإدراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل فى صلب فكرة عن شيء محدد جميع الأفكار التى ترتبط به بأى نوع من

* الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الإشارات والدالية
 Fi-ality : شيء نهائي وبغاية الحقيقة المطلقة (التفرج) .

العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها . وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالاً وثيقاً بهذا الليل .

ومع ذلك فإن في الإمكان النظر إلى الرمزية نظرة أحفل بالخطف وذلك بالتخلي لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث . وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التصبف والعقم عندما نخل في حساباتها كونها مرتبطة ارتباطاً لا انضمام له بالتصور الفكري للعالم الذي كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقة » في المصوّر الوسطي ، والذي تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الأفلاطونية » وإن كان ذلك الاسم أقل صحة .

ويفترض التمثل الرمزي مقدماً ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء . وعلى الفور تستدعي رؤيا الورد البيضاء والحمر ، مزهرة بين الأشواك ، تمثلاً رمزياً في عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزي للعداوى والشهداء ، الذين يتألقون بالمجد ، وهم في وسط مضطهدين . وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة . فجمال الورد ورقتها ونقاؤها والوانها ، هي أيضاً صفات العداوى ، بينما حمر لون الورد هي نفسها حمر لون دم الشهداء . على أن هذا التشابه لن يكون له إلا معنى باطنى مستيقى ، إن كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين (الأصغر والأكبر) للمفهوم الرمزي يمر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى بعبارة أخرى إذا كانت الحمره والبياض أكثر من أسماء تطلق على فاروق فيزيائى قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أى حقيقتين . ففعل المتوحش البدائى والطفل والشاعر لا يراهما أبداً على صورة تخالف هذه .

والآن فالجمال والرفقة والبياض ، لكونها حقائق ، فهي أيضاً كيانات . ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لا بد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله .

وينبغي لنا فى أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية (بالمعنى الملدسانى أعني الذى يرتكبه فلاسفة المصور الوسطى الملدسانيون) أن نحرص ألا نكثر من التفكير فى الخلاف المشتجر حول الكليات العامة (Universals) ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التى أعلنت أن الكليات قبل الجزئيات ، (Universalia ante rem) ، ونسبت الجوهرية والوجود المسبق إلى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيط بسهولة وتغفر كفاح .

ومن البديهي أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lista) على أنه لا يسبق من فرط الجرأة فى شيء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن فى يوم من الأيام إلا رد فعل أو معارضة

أو تيارا مضادا يتنازع عينا على الميلان مع الميلول الرئيسية للروح الوسيطية .
ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » - و « الاسمية » - يوصفهما صيقتين
لفلسفتين ، تبادلنا منذ زمن م بكر جدا كل التنازلات الضرورية . وأية ذلك
أن الاسمية الحديثة للقرن الرابع عشر وهي اسمية اوكام وأتباعه أو اسمية
العصرين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعي المضايقة الموجودة في
الواقعية المتطرفة التي تركتها سليمة ميرة من كل مساس بإحالة نطق الايمان
الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل .

والآن ، فإن نطاق الايمان هو الذي تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما
أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقل لصور كامل لا باعتبارها
رأيا فلسفيا . وبهذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متناصلة في حضارة
الصور الوسطى ، ومسيطره كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير .
ولا مراء ، أن الأفلاطونية الحديثة أثرت في علم اللاهوت في الصور الوسطى
تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد في الاتجاه الواقعي العام للفكر .
فكل عقل بدائي هو عقل واقعي ، بالمعنى السائد في الصور الوسطى ، وذلك
في استقلال تام عن كل تأثير فلسفي . وفي رأي تلك العقلية أن كل شيء يتلقى
اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء . وتلك
الهيئة ستكون في غالبية الحالات ، هي الهيئة البشرية .

وبلغا للمعنى السائد عن الواقعية في الصور الوسطى ، فإنها كلها
تؤدي الى التشبيه Anthropomorphism : فما أن ينسب العقل الى فكرة
وجودا حقيقيا ، حتى يرغب في أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل
ذلك الا بتجسيدها في هيئة ماثلة . وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory)
والمجازية شيء يختلف عن الرمزية . فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ،
فاما المجازية فتضفي شكلا مرثيا على تصور تلك العلاقة . والرمزية وطيفة عقلية
عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة سطحية جدا . وهي تعين الفكر الرمزي على
التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر في الحين نفسه بإحلالها صورة Figure
مكان فكرة حية . وتضيق قوة « الرمز » بسهولة في المجازية .

وهكذا تدل المجازية في حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على إضفاء السوالية
(Normalizing) ، والإسقاط على سطح ، والبلورة ، وقوق هذا فإن أدب
الصور الوسطى فهم المجازية على أنها آثاره من العصر القديم الذلوى . وكان
أن اتخذ من مارتيافوس كاييلا وبرودتيوس نموذجين تمثل بهما . وقبلما خلعت
المجازية من جو من الكهولة والحلقة . ومع ذلك فإن استخدامها سد حاجة تلهف

§ التشبيه : هو تلمذ « التشبيه » الذين يظهرون التماثل بالمتشابهة ويعملون على
مطابقتها . (الترميم)

شديد وجاد في العقل الوسيط . والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذي حظى به ذلك الشكل تلك المنة الطويلة ؟

وأثارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : - الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضمير . وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزي للعالم شيئا لا يقوم بشئ - وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تغطي تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذي يستطيع العلم الحديث تقديمه . فالصورة التي كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترميزا مبرا من كل عيب ، وتركيبا منسق المصارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقي دقيق . وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن قارقا في الرتبة أو القداسة : فان شيتين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشئ ثالث ذي مرتبة أعلى .

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء . فربما دل الشئ على عدد من الأفكار المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية . فاما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف . وليس هناك شئ يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامى ويجمده . فشجرة الجوز تمثل المسيح . فاللب الداخل الحلو في الجوزة هو طبيعته الإلهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية إنما هي بشرته . (فاسوته) والغلاف الحشوي المتفلفل في ثناياها هو الصليب . وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار إلى المآل السرمدي ، إذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، في مدرج مستمر التدرج ، فأنها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الإلهي . ويتألق كل حجر نفيس ، بالإضافة إلى ما له من بهاء طبيعي ، بلألا قيمة الرمزية . والمقابلة بين الورد والبتولة ، إنما هي شئ يفوق التفسيرات الشعرية كثيرا . وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك . وبينما تنفص في العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الأفكار . وهنا تصبح خصوصية كل من تلك الأفكار في هذا الانسجام (: الهرموني) المثالي ، كما أن صلاصة التصور العقلاني يلفها تقديم شئ من الوحدة الباطنية (المستيقية) .

وهناك توافق ثابت متين بين جميع النطاقات الروحية . « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمبسطة . للعهد الجديد ، والتاريخ الديني يصبها كليهما . وتتراكم حول كل فكرة أفكار مكونة أشكالا سيمترية كالتي يحدث في المشكال * - (Kaleidoscope) . وفي خاتمة الخلف تجمع الرموز

* المشاكل : أداة كانبوية التلسكوب مبطنة بالأواح الزجاج وتحتوي في القاع على قطع صغيرة متحركة من الزجاج للقرن فلذا حركت عكست في الأواح أشكالا منمسية « سيمترية » مختلفة الألوان ولا نهائية . (لفريرج) .

نفسها حول سر القربان المقدس Eucharist • وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزي ، هنا يوجد التقمص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسميس عند تناوله له يصبح ناووس الرب •

وأصبح العالم ، وهو يفيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزي • فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية (مستيقية) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها • وطاقين يونانفوتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الحيثاق المعقود بين الله والنفس • وحتى الحب الديوى نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهى • وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفرعى كله الا حل العذاب الالهى وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئى للخير المطلق • وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصى والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة فى رفعهما الى نطاق الكل الشامل ، - أسست تقلا مقبدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية التوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصى ، وهى الطابع الغالب على العصور الوسطى •

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى • وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفى للصيغ الاعتقادية ، وهى جامدة وواضحة فى حد ذاتها ، أشبه شيء بالحن موسيقية مصاحبة - لن صبح ذلك التعبير - ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام (هرمونى) كامل ، أن يحسبى بوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية •

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريمها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون والحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعرق الأحاسيس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف •

على أنه كان واضحا فى أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد • فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن يسيد • ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيفة أشكالاً دائمة الجملة كانت أشبه بالازهار المتحجرة • ذلك أن الرمزية فى جميع الأوقات تبغى ميلا أن تصبح ميكانيكية • وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبح نتاجا ، لا للحامسة الشعرية فحسب ، بل وللأسعلال العقل الدقيق أيضا ، وهى على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيف يتشبث متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتفحور •

وغالبا ما يكون التمثل الرمزي مؤسسا فقط على تماثل عدى • وبهذه الطريقة يفتح منظور حائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التعريفات الحسابية . وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر
تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الاربعة على الانجيليين (اصحاب الاناجيل
الاربعة) ، والسنة على المسيح . وثمة مجموعة منتظمة تأتلف من مجاميع من
سبعة . فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة
« السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلف من سبعمات أيضا
بلمحطات الآم « الصلب السبع والأسرار المقتسة السبعة » وكل منها توضع
قبالة إحدى الخطايا السبع المميتة ، التي تمثلها سبعة حيوانات وتسبقها سبعة
أمراض .

ويميل موجه للمضمار مثل جيرسن ، الذي اقتبست منه هذه الأمثلة .
الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات . فاما عند حالم
مثل « آلان دى لا روش » فإن العنصر الجمالى هو الغالب . اذ أنك لو نظرت
الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد ، كما أنها متكلفة
بدرجة ما . فانه رغبة فى الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة
عشر وعشرة ممثلة دورات للثلاثة والخمسين سلاما ✠ (Aves) والصلوات
الربانية الخمسة عشر (Paters) التي قررها على جماعة رهبان السبعة
Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحد عشر والعناصر الاربعة
ثم يضربها فى المقولات (القاطيفوريات) العشر (المادة والكيف ، الخ ٠٠)
وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين . وبنفس
الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر فى خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين
عادة خلقية . ولكي يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه
يعد « بالإضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الاربعة ،
فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان
أخريان هما الدين والنعم ، وبذلك يجمع لديه ست عشرة وهي تزيد فضيلة
واحدة عن المطلوب . ولكن لما كان « الاعتدال » فى المجموعة الأصلية مطابقا
للتقسف فى المجموعة الكبرى فأننا نحصل فى النهاية على الرقم خمسة عشر .
وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها قراش زفافها فى أحد أقسام
الصلاة الربانية . وكل كلمة فى تحية السلام للطرء Ave تدل على واحد
من كمالات الطراء الخمسة عشر ، كما أنها فى الحين نفسه درة ثمينة وقادرة
على دفع خطيئة أو الحيوان الذى يمثل تلك الخطيئة . وهي تمثل أشياء أخرى
أيضا هي فروع الشجرة التي تحمل جميع المباركين ودرجات سلم (أو معراج) .
وستجتزئ بنقل مثالين : - فإن لفظة السلام « Ave » تمنى طهارة الطراء
والناس ، وهي تمنى الكبرياء جانباً ، أو الأسد الذى يمثل الكبرياء . ولفظة

✠ يشير الى الصيغة التي وجهها جيرزى الى مريم البتول حين أبطلها أنها ستكون أما للمسيح،
حيث قال : « سلام لك » (لوقا : ١ : ٢٨) (انظر جيم) .

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهى تنفى الحسد وتبعده بعيدا ،
الذى يرمز اليه كلب أسود .

ويرتبط « آلان » قليلا بعض الأحيان فتتخلط عليه الأمور فى مجموعته
البالغة التعقيد من الرمزيات .

والحق ان الرمزية استغفلت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز
والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس
تمثيلي (Analogy) مفرد . ومع ذلك فان قداسة الشيء كانت لا تزال تضفى
عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية . وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور
دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التدل والانحطاط . وروازن
فرواسار فى كتابه « الساعة الفرامية Li Orloge amoureuse » بين جميع
تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة . ويتنافس شامتلان ومولينيه فى
الرمزية السياسية . فالطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات العنراء .
والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل . وما
لدى الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت
برجنديا ، الا المذارى الخمس الحكيمات . وليست هذه فى الواقع الا رمزية
قلبت رأسا على عقب ، فهى تستخدم اشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعيفة
الدرجة ، اذ الواقعان هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى
باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقلدة لمجرد تزيين تلك الأشياء .

وأن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقى » Donatus moralisatus
الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط
بين علم النحو (الأجرومية) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ،
والضمير معناه أنه خاطيء ولاشك أن أصل دوجة من هذا النوع من النشاط
الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء واقتصاارهن
(Le parement et triomphe des dames) من تأليف أوليفييه ده لامارش وفيه
ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة . وهى فكرة توسع فيها أيفسا
كوكيار .

ان القيشيب لا يمنحنا سوى الصحة

كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير

ولكى أمنحه الحق فى السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة .

(١) فى اسم هذا الكتاب إشارة الى اليوس دوناتوس . الذى ألف حول ٣٠٨ م كتابا شعبيا
ومطلوا فى الفكر اللاتينى (لتفريهم)

وبنفس الطريقة تعنى الأهمية العناية والاجتهاد ، والجوارب المتأخرة
ومشعلها (حمالة الجوارب) المزينة ، الخ ..

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يسكن يبدو لعنى
رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا
فيه يمثل هذا القدر الكبير من الحماسة . ويضعنا ذلك الى امتنتاج أن الرمزية
والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة الصور الوسطى المضمحلة كل ما لهما
من أهمية حية . ذلك أن الليل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن
كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجي يتخذ هيئة استعارية .
فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوها ،
كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا .

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكروتوس فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة
شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزي
على المسرح . وتعالج احثى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى
كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبراة من كل
الشورور التى لطختها . وتجلى الجمال الروحى لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين
أحلامه فى صورة ثوب فائق ثمين ، له ألوان وحليات بديمة . وفى مرة أخرى
يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، علية ، ضعيفة ، ويحذره الله
أن الكنيسة ستتكم ، وعندهئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو
صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) . فالشكل
المجازى الذى يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى القاية ويلوغه
الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة
الى تفسير المجازية تفصيلا . وفكرة الثوب الفاخر كالفية تماما للتصوير عن النقاء
الروحى . وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه
الى لحن شجى .

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الورد »
وسيححتاج الأمر بالنسبة إلنا الى شئ من المجهود حتى تصور لأنفسنا « اللقاء
المحسن » Bel Accueil ، والرحمة الحلوة ، « والاتماس الدليل » ، فاما
بالنسبة لأهل الصور الوسطى فان هذه الأخيلا كان لها قيمة جمالية وعاطفية
بالغة الاشراف ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور
الرومان انبثاقها من تجريفات مثل « بالور » و « بالور » و « كوتكورديا » ..
الى أخرى : « الخطوة والشحوب والوفاق ؟ » وان أشياء من أمثال : غلب ونكر
وخجل وتذكارات وما إليها ، كانت لها فى نظر الصور الوسطى المضمحلة
وجود شبه قسنى . والا لأصبحت « قصة الورد » غير صالحة للقرعة بل ان

أحد الأخيلة الاستعمارية انتقل من معناه الأصلي الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا :
فأصبح « الخطر » في حديث الغرام يعنى الزوج الفيور .

وكثيرا ما يستعان بالمجازية للتصوير عن فكرة ذات أهمية خاصة . وهكذا حدث أن أسقف شالون عمه عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقعه الى الدوق في حزن في يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ . وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولتس ده ستينورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبنى أسى ميرحا لا سبيل الى عزائه ، وشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر اعمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الحدام ، وأتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضروري مجابته ببقطة الأمير الخ ... وموجز القول أن الجدل السياسي بأكمله اتخذ شكل مشهد حي *Tableau vivant* ، بدلا من مقال رئيسى صحفى كما هو الحال عندما . ووضح أن تلك هى الطريقة للتحفة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة إيحائية ولكن نجد أن ادراكها من أعسر الأمور علينا .

و « مواطن باريس » فى مفكرته رجسـل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه . ومع ذلك فإنه عندما يبلغ أشد الأحداث المربعة رهبة ، التى ينبغى عليه أن يقصها ، اعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجندي فى باريس فى يوليـه ١٤١٨ ، يشب فجأة الى المجازية . وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التى كانت تعيش فى برج «صبيح السوء» واستيقظت «البغضاء» تلك المرأة المجنونة ، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع وأطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصسورة مخجلة الى أقصى حد . وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوـله الى آخره . وعندئذ أقبل « الجنون » ، المتهاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتبحث وتعلم وتعمل التذبيح فى كل من وجدت فى السجون ... وشمر « الجشع » عن أذياله الى تطلق وسطه مسح « رابين » ، ابنته « ولارسينى » ابنه ... وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم الأتيم : أعنى الحق والجشع والانتقام ، التى قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الخ » .

فلماذا يستخدم المؤلف للمجازية هاهنا ؟ انه انما ينبغى أن يقضى على قصصه نفمة أكثر وقارا وجدية من تلك التى يستخدمها للأحداث اليومية التى يعونها عادة فى مفكرته . وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التى تقتربها قلة من أشخاص شريرين فرادى : فالمجازية هى طريقته فى التعبير عن احساسه بالترجيديا .

والواقع أن الموضوع الذي تثيرنا فيه للجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذي تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى . وفي إمكاننا تحملها بدرجة ما في صورة « مشهد حي » تنتشع فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى . فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته للجازية ، مثلما يكسو قديسيه ، في لزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها . خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى العمار ، اخترع في كتابه « المخدوع في البلاط » L'Abusé en Cour ، « مجموعة كاملة جديدة من الشخصيات ، كذلك التي في « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الفاضحة مثل « التصديق الفر والتظاهر الفر » وما إليها ، تمثلها « المنمنمات » فالزمن ، نفسه لا يحتاج الى لحة ولا الى محشة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وبنتلونا محزقا محبوبا . ولاشك أن محض الهيئة السادية البسيطة لهذه المجازيات هي بالضبط دليل حيوتها .

وفي الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل أو الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد في بسط هذه العملية لتشمل أفكارا ليس فيها ، في نظرنا ، أية سمة شخصية . وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرزا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا . فنحن نجد ذلك في قصيدة La bataille de Kares medecha mogo والصراع بين الرغبة في تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير وصورها بخياله المجنون . واليكم مثلا سافرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة »

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)

وكان الناس في بعض هذه شمال ألمانيا يعلقون في مكان جوة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم ينزلونها أثناء القداس الذي يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة .

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التي كونها الناس عن القديسين والتي كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذي لا شك فيه أن الفريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فاما الفريق الثاني فلهو اتصال بالخيال الحي ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شيء أن نسأل أنفسنا : ألم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » أو « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال القسوى حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرسطوفر .

على أنه ليس هناك - من الناحية الأخرى - أي تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين . ذلك بأن الشخصى الأسطورية

(المثلوية) أقدم من عصر النهضة ، فإن « فينوس » ، و « فورتونة » (آلهة الحظ) لم يموتا قط موتا تاما ، كما أن المجازية لم تحتفظ برواجها الشعبي بعد القرن الخامس عشر ، في أي مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها في الأدب الانجليزي . ولو تأملت فرواسار لوجست « المظهر الملو » و « الجبوت » و « الحظر » ، « الأبعاد » ، « تتصارع » - إن صح هذا التعبير - مع شخصيات إسطورية ميتولوجية مثل أتروپوس وكلوثون ولاشيسيس . وفي البداية تكون المجموعة الثانية أقل إشراقا وأضعف تلونا من المجازيات . فهي كأيّة داكنة بالظلال وليس فيها شيء ممتاز . على أن عاطفة عصر النهضة مالبت أن يبت فيها بالتمريج: فتيها كاملا . فيقلب الأولمبيون والمحوريات على الشخصيات المجازية ، التي تقوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالبعد الشعري للعصر القديم (Antiquity) حدة .

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هي وخادماها المجازية ، تسلية عقلية . وكانت العقليّة الرمزية حجر عثرة في سبيل تطور الفكر المثل (Crusad) وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لا بد بالضرورة أن تبدو تافهة إلى جوار العلاقات الرمزية . وهكذا سذت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق آمدا طويلا أمام النقد التاريخي والقانوني لسلطان البابوات . وذلك لأن الرمز إلى البابوية والإمبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميذ ، كان في نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر أسبقية القديس بطرس . وقد اضطرت دانتي لكي يبعث في الأساس التاريخي لسيادة البابا - أن ينكر في البداية ملاسة هذه الرمزية .

ولم يرض طويلا وقت حتى اضطرت الناس اضطارا إلى التنبيه إلى أخطار الرمزية . وهناك غلت المجازات التعسفية والقيمة ماسخة عديدة الطعم وبليت باعتبارها قيودا للفكر . وقد وسها لوثر بالمار في مقال حشاه قدحا مسددا إلى أعظم مصاييح اللاهوت المدرساني : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرمسن ودنيس الكرتوسى . وهو يصيح قائلا : « إن هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى . فهل تظنون أنى ساجد عسرا

* انظر في مثل هذا كتاب « تطور الفكر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى (لترجم) -

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى يبلغ
من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟ •

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا
مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى • « نحن الآن ننظر فى مرآة
« *Videmus nunc per speculum in aenigmate* »

لقد شعر العقل البشرى أنه تلقاء لفر محير ، ولكنه واصل رغم ذلك
محاولته تمثيل الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى • وكانت
الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة أمام مرآة الظواهر نفسها •

الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكري (Conception) معتمدا اعتيادا كليا أو يكاد على التخيل . وإن مثالية بالغة النسقية (والمثالية هي الاسم الذى كان يطلق على الواقعية فى المصور الوسطى) لتضفى قدرا مميّنا من الصلابة على تصور الناس للعالم . فالفكرات ، إذ لا يتم تصورها كذاتيات كلية وكأشياء ذات أهمية إلا بفضل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطبغ بوصفها عددا جما من النجوم الثابتة فى سماء الفكر . فإذا تم تعريفها ، اقتضرت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم إقساما قانونية والتمييز طبقا للمعايير الاستنباطية البحتة . وباستثناء قواعد المنطق ، ليس فى متناول الأيدى عامل تصحيح يبين وجود خطأ فى التصنيف ، وذلك يوقع العقل فى الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج .

إذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شئ ، أو سببه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره إلى السماء حيث يلتصم ذلك الشئ كمنكسرة . ومواء آكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فإن أول خطوة تتخذ هي تحويلها إلى المبدأ العام الخاص بها . وكانت الأشياء حتى المادية منها والتأففة ، ينظر إليها على هذا الضوء . واليكم الطريقة التى دار بها الجدل حول إحدى النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية للمتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل بيبير دايى دفاعا عن وجهة النظر المعارضة . وإذا هو لا يبيلأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

القائل : محبة المال اصبل لكل الشرور (تيموثاؤس ١ - ٦ : ١٠) -
(Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لثبت بعملية
شرح مدرساتية تماما ، أن الآتوة سالفة الذكر « سيمونية » (وسيمون هذا
قد حاول رشوة الرسل) .

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهي . وذلك هو الشيء الذي كثيرا
ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن المصريين عندما نقرأ شروح الصور الوسطى : فهي
موجعة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها في أحكام خلقية
عامة وقضايا من الكتاب المقدس .

وتكشف هذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسها
في كل مكان . فهناك « تصور » مثالي وواضح للمالم لكل حرفة أو منزلة أو
طبقة ، ينبغي للفرد للتنسب إليها أن يتطابق وإياه جهد طاقته . مثال ذلك أن
دنيس الكروتوسى أوضح في مجموعة من الرسائل عن حياة وسلوك المطارنة
الرؤساء ... إلى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum)
لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمراء والأشراف
والفرسان والتجار والأزواج والأرامل والبنات والرهبان - الشكل المثالي
لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع إلى مستوى ذلك
المثل الأعلى . ومع ذلك فإن شرحه للسنان الخلقية - يظل مجردا وعمما ، فهو
لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة .

وقد اعتبر هذا الليل إلى تحويل كل شيء إلى طراز عام ضعفا جوهريا في
عقلية الصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يلفوا قط القنطرة على تمييز
السمات الفردية ووصفها . وتأسيسا على هذه القسمة * يتحصل تمييز
الخلاصة الشهيرة لمصر النهضة التي تمنعته بأنه ظهور الفردية . ولكن هذه
الفرضية النقيضة Antithesis إنما هي في قراءتها غير مضبوطة ومضللة .
ومهما يكن من أمر ملكة تبيين السمات الخاصة في الصور الوسطى ، فلا بد لنا
أن نلاحظ أن الناس كانوا يفضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا المتأيزة
للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة في وضعها على الدوام تحت مبدأ عام .
والحق أن هذا الميل العقل إنما هو نتيجة للتأثير الصيقة . فيحس الناس
حاجة قاهرة تدعو دائما ويوجه خاص إلى رؤية للمنى العام ، الملاقة بالطلق .
المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء . فاما الشيء الهام فهو اللاشخصي .
فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفردية وإنما هو ينشد النماذج والأمثلة
والعالمية .

* للمقدمة Primis : يتخذ بها القيمة الكبرى أو الصغرى في علم المنطق (المترجم) .

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت في نظام طبيعى (هرمى) حائل من الأفكار • ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز لعل وأشد تمصيا ، تعتمد عليه اعضاء التابع الاقطاعى على مولد النبيل • والعمل البصائب الذى على العقل الوسيطى اداؤه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنها هي أشياء مادية موقورة الصد • ومن هنا جاءت ملكة تصور ما من المجموع للركب التالى الذى ينتسب اليه ، لكى يتم اعتباره شيئا قائما بذاته • وعندما ليم فورك حد تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من انبساط للنهب الألبينيسى (Albigensien) أجاب بقوله : « لست أعطى الصدقة للهريقة ، بل للمسرأة الفقيرة » • وعندما قبلت مرجسوت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر الآن ده شارتييه وقد وجدها نائبا ، برأت نفسها على البحر التالى : « اننى لم أقبل الرجل ، بل الفم الشين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموقورة من الكلمات الطيبة والأقوال العامرة بالفضيلة » • ولاشك أن هذا الاتجاه العقلى هو الذى راح فى حقل التاملات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين إرادة سابقة ترغب فى خلاص الجميع ، وإرادة لاحقة لاتنسىب الا الى النخبة المختارة من الناس •

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقسام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تطعها ، فإنها تصبح عقيدة وآلية • ففى تفهوه مجرد عد أرقام ، ولاشئ غير ذلك • ولم يستسلم لهذه المادة موضوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » • فلكل خطيئة عدد ثابت الاسباب والأنواع والأثار السيئة • وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرونوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، نخدع الخاطيء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتها وتمثيلها بواسطة تصوىص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن الحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنها هي صورتلخل كنيسة قد حل بالتمثيل • وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، وجهة نظر الماطيء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحدة من هذه السبعة • بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما • وهناك ست آثات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى آخوه • وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه الصببية فى الكتب المقدسة لليودية •

ولا يخفى أن هذا التصنيف اللاتهاى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضماتف الشهور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنه لم يقترون بجهد يبدله التخيل موجه الى بشاعة القلطة وأحوال القروبات • وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويهبط كاهلها بالانتقال الى أفدح حد ، وذلك لأنها توضع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية • والكون

كله ، له ضلع في كل خطيته مهما صغرت . وليس بإمكان أية نفس بشرية أن
تعي وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة . فجميع القديسين والمساكين الأبرار ،
والأنلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والمعادن غير الحية ، تصبح
مطالبة بالانتقام من الخاطئ . ويحاول دنيس بكل جهده أن يخلو في إثارة
الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يدعج من أوصاف تفصيلية ومن صور
وأخيلة مرعبة . ومس دانتى ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : ففيها يتجلى كل
من فاريناتا وإيجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر (الشيطان) في جلال
مهيب . فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يورسم صورة
تمثل وحش العذاب المقترس ولايزيد على ذلك شيئا ؛ ولاشك أن تبليده الممل
هو وحده مصدر الرعب في الأمر كله . فهو يقول : « فلنتصور تنورا أبيض
نهيبه من شدة التاجج وقد وقف في ذلك التنور ، رجل عار من الثياب ،
لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد . ليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا
لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل في أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف يتبطح على
وجهه في الاتون ، وكيف يصرخ ويجار : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا
سيكون عليه الله وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التي لا تطاق
لن تكون لها نهاية .

الزهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجفيف والجوع والعطش ، والظلمة
والأغلال ، والأقدار التي لا توصف ، والصيحات التي لا تنتهي ومنظر الشياطين،
ذلك كله يبعد دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم . وما يزيدنا ضيقا الماحه
على الآلام النفسية : التفجع والخوف والصور بالمرمان الناتج عن الافتراق عن
الله ، وبغض الله الذي لا سبيل الى التعبير عنه ، والحسد لسعادة الأبرار
المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الانطشاء والأوهام التي تهجس في
العقول . كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبد الأبدن تصعدها
المقارنات الذكية الى درجة حتى الرعب المفرع .

وكانت : رسالة المعنوية : « عن أحدث رجال أربعة » (De quatuor
hominum novissimis) التي نقلنا عنها هلم التفاسيل ، هي موضوع
القرعة المعتادة في أوقات تناول الطعام بدير ونديشاييم . فبالها من توابل مرة
المنطق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المالحجة
المضطربة . كان أشبه شيء بمريض طال علاجه بأدوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن
يؤثر فيه سوى أقوى المخدرات . ولكي تجعل العصور الوسطى إحدى الفضائل
تتألق بأروع بياها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعية أخلاق أهدأ
جاشا الا أن يصده رسما كاريكاتوريا « فالقديس جويسل حين دعا الله ألا يدع
جرسه من أحد السهام يبرا ، يمد عندهم نموذجهم المحتلى في الصبر . ويوجد
الاعتدال ناذجه المحتلة في شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطلانهم ، كما تجد الحق نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة •
فاذا لم يكن العمل منطويا على التطرف ، فان حداثة سن القديس القرطبة هي
التي تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولا حين رفض لين أمه في أيام
الأعياد ، أو القديس كويريكوس : (وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن
تسعة أشهر) حيث رفض أن يؤاسيه الوالي وفضل أن يلقي في الهاوية •

وهنا أيضا ، تكون للتأليه المسيطرة على الزمان هي التي تجعل الناس
يتميزون بلذة الفضيلة في جرعة بالغة القوة • فالقوم يتصورون الفضيلة على
أنها فكرة ، وجمالها يلعب فيما يلعبها من كمال مسرف ، يهريق أشد مما في
الممارسات البعيدة عن الكمال في الحياة اليومية •

ولا أدل على الطابع البدائي للعقلية للتأليه للتزينة ، وهي المسماة
بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية
الى المفاهيم المجردة • ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات
المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن إنكار أن الفكر الوسيطى •
غالبًا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الخالصة الى نوع من الميل
الأعلى السحري ، ينجح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتدخل يوضوح
تام الروابط التي تربط العصور الوسطى بماضي ثقافي سحيق جدا •

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنغيلية للمسيح والقديسين وهو لم يتخذ شكلا
ثابتا متماسكا الا في قريب من عام ١٣٠٠ • فأما الفكرة نفسها المتعلقة بذلك
الكنز الذي هو الملك المشترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضاء في الجسد
المستقي للمسيح ، وهي الكنيسة ، فكانت في ذلك الوقت فكرة قديمة جدا •
على أن الطريقة التي طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المقرطة الوفرة
تشكل ميمنا لا ينفد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجوزة ، لا تظهر قبل
القرن الثالث عشر - وكان الاسكندر من هالييس أول من استخدم لفظة « الكنز
Thesaurus » بالمعنى الغنى الذي احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين •

على أن المبدأ لم ينجح من الممارسة - وإن انتهى به الأمر بالانحصار وتمت صياغته
رسميا في ١٣٤٣ في مرسوم « الوليد الإوحد » (Unigenitus)
الذي أصدره البابا كلمنت السادس • وفيه اتخذ الكنز على الجيلة شكل رأسمال
استودعه السيد المسيح عند القديس بطرس ولا يبرح يزاد في كل يوم •
وذلك أنه بمقدار ما يتجلب الناس الى الملأ أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز ،
سيواصل تراكم المزايا التي يتألف منها •

وقد أبرز التصور المادى للمقررات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالخطيئة
أكثر منه بالفضيلة • أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما أن

✱ التقليل لآله عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفرط (الترجمة) •

الخطيئة ليست شيئا ولا ذاتية • ولكن كيف كان يمكنها منع الخطأ ، بينما
اجتمع كل شيء على ترسيخه في أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التي
تورى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغي من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ،
وكان السر في قوتها هو أعمال التنظيم النسقي المفرط للخطايا بتمثيلها في
صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة النسم التي وضعتها الكنيسة
نفسها • وعبتا ما حاول دينيس الكروتوسي تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه
فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد – فالذي لا شك
فيه أن التفكير الشعبي لم يستطع أن يدرك الحدود التي وضعها الاعتقاديون •
ولم يتردد مصطلح القانون في انجلترا وهو أقل قلقا من علم اللاهوت على نقاء
العقيدة المبدئية (Dogma) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك
هو التصور الواقعي في شكله التلقائي •

وهناك نقطة واحدة خاصة تطليت فيها الاعتقادية الجزمية (Doctrina)
نفسها هذا التصور الواقعي تماما : وأعني بذلك ما يتعلق بدم « الفادي » •
فإن المؤمنين ملزمون بتصور (الدم) أمرا ماديا بصورة مطلقة • قال القديس
برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفي لخلاص العالم ، ولكنه دم
أهرق غزيرا كما يعبر عن ذلك القديس توماس الأكويني في إحدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرني ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذي قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارئ أن يقارن هذا بما قاله مارلو على لسان فاوستوس :
« أنظر ، حيث يفيض دم المسيح في قبة السماء ! أن قطرة واحدة من الدم
تخلصني » •

الفكر الدينى وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدولام ، ولكن بغير طائل ، فى التمييز عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتناسا لاستبعاد المطلق ، يجرى على الدولام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن المجهود يفشل دائما • وراح مؤلفو المستيقية * منذ كتاب ديونيسيوس للنتحل الأريوجاجى Pseudo Dionysius the Areopagite فصاعدا . يكدمسون مصطلحات الضخامة والالانهائية • فالانكساع الالانهائى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للتمشور على صور ايعائية • يقول دنييس الكرتوسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية • ولكن بعد انتضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون الام الجعيم قد نقصت ولن تكون اقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى • ومع ذلك لو أن اللصوتين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولئن كان الخيال ، زغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رعبية السمة من الثراء ، فان التمييز عن المسرات السماوية ظل عمل الدولام ، من جهة اخرى ، مفرط البدائية والوثيرية المملة • فما تستطيع لغة البشر أن تزودك برؤيا تصور هياكل السعادة المثلثة • إذ ليس تحت تصرفها

* للمستيقية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يسير عنه فى الحرية باسم الباطنية (التفريخ) •

سوى عبارات غير كافية في صيغة أفعل التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسائية فقط . فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النفاذ ؟ إن الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهي الى التناهي ، وما يترتب على ذلك من انصاف الاحساس بالمطلق . وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله .

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التي تريد الاتساع فوق كل تخيل أو حجاز . وذلك هو الشأن في كل الحقب ومع جميع الأجناس . وقيل عن المتصوفين الذين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس . ولكن الانسان لا يستطيع التخلي لجة عن مساندة الخيال . ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس ويبدأ ويبدأ . وتبدأ المسألة أولا بنقد تخيل الرمزية الباهي ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسة للاعتقادات الجزمية . ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور . ثم سود تلك الأفكار بعد ذلك فتتحول الى أضدادها السلبية : - الصمت والحوا والظلمة . وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بطورها أيضا أنها غير كافية ، تجري باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه . وفي النهاية لا يتبقى شيء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحت .

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل للتتالية في نبذ التخيلات ، تصاقبت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخي دقيق . اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباجي * . والفترة التالية من أقوال دنيس الكرتوسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضهم مع بعض . فانه في إحدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب . « وعند سماع الراهب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض في داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد دوجات الخلوة وفي هدوء بالغ شديد ، ويندأ خفى ليس له صوت خارجي ناجي الأشد خفاء وسرية والتوازي الذي لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الإله ! لآمت المحبوب حيا يفوق كل حب ! أنت في ذاتك النور ودائرة النور ، التي اليها يجي » من اجتيبت واصطفت لكى يستريح ويهدأ وينام . » بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقى حقا ، للطهر تماما من كل عاطفة فردية ، والخضاء من العلية والمثعب بالحيية المقدسة . ينحرف بغير أن يخطئ . ويخطئ . بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينقه بغير اخطا » .

فلنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء

* دانيس الأريوباجي Areopagite قاضي المحكمة العليا باثينا ، يهره بولس الرسول .
وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول للمسيحي . (الترجمة)

وأخيرا الأضداد التي تلغى بعضها بعضا • ووجد الخيال المستيقى مفهومها شديد الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، اعني اتساع السطح — صورة الهاوية أى امتداد العمق • ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالقضاء اللامتناهي • وتتمكن المستيقيون الآن فضلا عن رويزيرويك ❧ ، من استعمال هذه الصورة الأخاذة استخدما بالغ المرونة •

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الخالية من الهيئة والحالية من الشكل والمخاصة بالاله الصامت واللاتهاهي الامتداد » يقول رويزيرويك : « ان انمار السعادة يبلغ من هائلته أن « الله » نفسه يكون كأنما استوعب (أبتلع) مع المباركين جميعا •• في غيبة من كل هيئة ، وهي حالة من اللا ادراك ؛ وفي فقدان أبهى للذات •• وفي موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التي تأتي بعد ذلك •• يتم الوصول اليها عندما تكشف في أنفسنا — وراء كل معرفة وكل ادراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التي تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهي ونفنى في اللا اسمية الأبدية ، التي نفقد فيها أنفسنا ، وعندما نتأمل كل هذه الأرواح المباركة التي هي بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت في جوهرها الأسمى ، في ظلمة مجهولة عديمة الهيئة •

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستقناء عن الصور وبلوغ « حالة الحراء ، أى نجرد غياب الصور » ، التي لا يستطيع منها الا الله وحده ، فهو يحرمانا من كل الصور ويميدنا سيرتنا الأولى ، التي لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضاربة اللاتهاهي الامتداد ، الحاوية من كل شكل أو صورة ، والمتعاقبة والأبدية الى أبد الأبدين •

يقول ديفيس الكرنوسى : « ان التأمل في الله يتم بواسطة الإنكارات والنفي Negations بصورة أولى منها بالاثباتات Affirmations » • وذلك انى عندما أقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فاني أبدو كأنما أشير الى ما هو الله ، كأنما ما « هو » (أى كنهه تعالى) يشترك في شيء ما مع ، أو أية مشابهة الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا يتلوه الألفهام وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله : (خليفته) يفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية •• من أجل ذلك نست الأوروباجي « الحكمة الموحدة » (بكسر الحاء المشددة) ، بنصوت : غير المعقولة والجنوية والطائفة

❧ Raynsbroeck (جان ده) : للنسخ ١٩٦٤ — ١٩٨١ لأمري مستيقى فلسفى •
(لترجم فلا من الروس) •

ولكن عندما يتحدث دنييس أو رويرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة ،
(وهو موضوع مصدر الوحي فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاريوياجي
المتحثل Pseudo Arcapagite أو عن الجهل أو عن الحرمان اللوتس ، أو عن
الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور .

ويغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة .
فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل . على أن الحديث عن أمر أمانينا
بصارات سلبية فحسب ، لا يشفي غلة تلهفات القلب ، وإنما لا يعود في طوق
الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية . وإذا بالتصوف الديني
(المستيقية) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قمم التأمل
السايق جالية الدوار ، وبين المروج الزهجرة للرمزية . وستهب على الدوام
الغنايه (Lyricism) المذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس
برنار والفكتورين ، لماونة الناظر التأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير .
وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد (الصوفي) ألوان المجازية وأشكالها .
فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « خلقت فوقه مرفرة الى
أعلى في سماء تلبدت بالفيوم ، كانت متلاثلة كتجعة الصباح تضيء كالشمس
الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وتحديتها الخلاوة ،
ولتبتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة . كانت
حاضرة ومع ذلك متوادية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ، على أن أحدا لم يمكنه
الامساك بها » .

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق
ما فعلت ذلك بأن ناز النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ،
لم يكن يد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا
كل سر مقدس أيضا . ومع ذلك فإن طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل
للكنيسة ضمانا ووقاية . ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقى الى صفاء الوجد ،
وجولانه فوق مرتعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متفوقا
الاتحاد مع المبدأ الأوجد والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن الدعة
النادرة للحظة وحيدة . وكان عليه أن يهبط من قمم الجبال . أجل إن المتطرفين
ومن تابعهم من « أطفال ضالة » (Bêtes perdues) انصرفوا فعلا الى مبدأ
الحلول (Pantheism) وانزلوا في أمانين الشذوذ . على أن الآخرين ، وفيهم
تجد كبار المتصوفة المستيقين - لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي
كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادى من الأسرار الغائبة في
الطقوس الدينية . وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة
محددة مع المبدأ الإلهى مستظلين بكامل الأمن غير متضرعين لحظر إسرافات الأفراد .
وكانت تقتصد في الطاقة للمستيقية ، وذلك هو السبب في أنها عاشت أطول
من المستيقية الجاسمة ومن الأخطار التي تندرج تحتها .

« والحكمة الاتحادية Unitive غير مقولة ، كما أنها جنونية وطائشة » وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهي ، يقضى الى اللاشعور . وباتكار كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل وامن ، تلقى حقا عملية التسامى فوق الوجود للمادى : يقول اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشئ » ، وما أقول إنها ضئيلة أو صفر : إنما هي لا شئ » ، فما ليس له كيان ذاتي فهو علم . وجميع المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله . والمستيقية البالغة الاستقصاء تمنى الصودة الى حياطة عقلية قبل فكرية (Pre-intellectual) . فكل ما هو من قبيل الثقافة يحى ويلقى .

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية فى جميع الأزمان ، ثمارا موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدرج ولأنها تكون فى مراحلها الأولى ، عنصرًا قويا فى التطور الروحي . وينطلب التأمل تهذيبا قاسيا للكمال الخلقى بعد حالة تهديده . وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال والكبح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر جوا من السلام والمحبة المتترنة بالتقوى . ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات . وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة للمستيقية : - وهى المنهج الأخلاقى والمنهج التقوى : (أى الأخلاقية والتقوية) - جوهرًا لحركة روحية هامة جدا فى بلاد الأراضى المنخفضة . وتولدت عن الأدوار التمهيدية للتصوفية الدينية (المستيقية) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية التوسعية فى القيسدة الحديثة « Devotio Moderna » ، لدى الكثرة . فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجى المادة الدائمة واللجائية ، عاد الجهد والمحبة التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور الاخوة الرهبان Frater-houses وإديرة وندشاييم ، وكانت تصوفيتهم الدينية تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شرارة فقط . ولكن عاش بين ظهرانيهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد فيه روح الصور الوسطى للتداعية أحفل ومائل تعبيره نضجا على كر الصور التالية وهو كتاب « الاقتداء بالمسيح (The Imitation of Christ) » ولم يكن توماس اكيمس (الكيميني) من رجال اللاهوت ولا المنهج الانسانى ، ولا هو كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق . ومع ذلك فانه كتب الكتاب الذى وجفت فيه الصور كافة عزايها . وربما تم هنا الى أقصى حد تهر الخيال الموفود لدى العقل الوسيطى .

ومرد توماس الكيميني بنا إدراجنا الى الحياة اليومية .

أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى أن الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينفى
ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى
تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة
اليومية . بل لقد يجوز لنا أن نقول أن الطابع الحق لروح أحد الصور يتكشف
فى طريقته فى النظر الى الأشياء الثقافية والمادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى
فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم . ذلك بأن كل تأملات العلماء ،
وذلك فى أوربا على الأقل ، إنما تنسب بطريقة بالغة التعميد الى أصول إغريقية
وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية أن روح أحد
الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يمرر عن نفسه بسذاجة وثقلانية .

وتكاد الماديات والأشكال العقلية التى يتسم بها التأمل الرفيع فى الصور
الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور فى مجال الحياة العادية . فهنا أيضا ،
كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البدائية - التى كانت المدارس
المدرسية تسميها بالواقعية فى قرارة كل نشاط عقلى . فتتناول كل فكرة
بمفردها ، وإعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ، ثم التحول بعد ذلك الى
مزج الأفكار ، وتصنيفها ، وترتيبها فى تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة
إبتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك فى الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التى
يسير بها عقل الصور الوسطى .

ويعتبر كل شئ يحصل على مكان ثابت فى الحياة ، مالم لا يسبب للوجود
فى اللحظة الإلهية . ومن ثم فإن أبسط الماديات المألوفة تساهم فى هذا الشرف
مع أسماء الأشياء مرتبة . ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا فى معالجة

تواعد اللياقة (الاتيكيت) في البلاط ، وهي التي مستناها من قبل في مناسبات أخرى . وكانت اليانورده وواتيه وأوليفيه ده لامارش يعدلنها قوانين حكيمة ، استنتجتها حكمة ملوك قلعاء وهي ملزمة لجميع ما يتلو من قرون . وتحدثت اليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة المصور فتقول : « وبعد فاني سمعت القديماء يقولونها ، وهم قوم يعدلون ٠٠ التح » . وهي ترى مع الأمي دلائل الإضلال تدب اليها . فلقد انتفضت علة وفيرة من الستين كانت سيدات فلاتند تضمن أثناءها أمام اللقاة فراض المرأة التي وضعت طفلها حديثا ، « وهو شيء طالما مضى الناس منه كثير » ، لأن ذلك لم يكن يصل من قبل . فعل أي شيء نحن مقيلون ؟ « أما في الوقت الحاضر ، فإن كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذي من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » . — ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالي : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا إدارة الشموع ؟ « Le mestier de la cire » أي عملية الانارة ؟ — وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التي منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » .

وتوجد السلطة الوسيطية فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعدده شيئا واقعيًا . وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك إنجلترا تضم موظفا رفيع المقام وظيفته إسناد رأس الملك عندما يمر بحر المانش ويصاحب بدوار البحر . وكان يشغل هذا المنصب في ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه .

ويتفق مع هذا في طبيعته ، ذلك العرف الذي به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القمم بالغ البدائية . وقد شهدنا إحياء لتلك المادة عندما أطلقت الأسماء على المدافع الضخمة أثناء الحروب الأخيرة . على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة في أثناء المصور الوسطى . وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال في قصة « أناشيد البطولة » ، Chansons de Geste ، حصلت هاوانات (مدافع) الطوب في حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والمزجاجة والبرجوازية ودول جرييت Dulle Grieto . ولا تزال قلة من الماسات القائمة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا إنما هي استمرار تعرف واسع الانتشار . وكانت لكثير من جواهر شارل السادس المسور أسماءها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والهربان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاتند » . فإن كانت السفن لا تزال في الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك إلا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يمر عنها كذلك ما جرت عليه المادة في الإنجليزية من جعل السفن مؤنثة . فلما في المصور الوسطى ، فإن هذا الميل الى إضفاء الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه .

والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حاله ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، واسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تمبر عن حقيقة خلقية عامة .
وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولاً مأثوراً ، ومبدأ يعمل به ونصاً محفوظاً . وتقدم اليها الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكديساً من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضرباً من « المشيرة » الخلقية التي ينتسب اليها الموضوع المطروح للبحث . فان كان المرغوب حمل أحد الناس على افتتار زلة ، تليت على مسامحه جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وإن كان الهدف إقناعه بالعدول عن الزواج ، صبيت في أذنيه جميع الرياحات التمسدة التي مرث في العصور القديمة . ولكي يبريء جان غير الهياب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبراً نفسه أقل جرماً من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علني لتطهير ملكي . وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان (جان) الاستدلال الخلقى للقضية .

وكان كل أنسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جديدة يدلي بها على نص ، بحيث يعطيها أساساً ترتكن إليه . مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأمل ، الذي كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثني عشر للؤيفة والمضادة لنبد طاعة بابا أفنيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس . وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختياراتهم للنصوص .

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة أخاذة في الاتعاس الشهير الذي ألقاه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول * أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بنيه الكاهن والواعظ والشاعر ، وغبة في ثبرة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها . وهو يعد قطعة فائرة حقة من الأدب السياسي الشرير . وقد بنى بطريقة فنية بالغة الكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « سبية المال أصل لكل الشرور » وقد وطبع ذلك الاتعاس بأسره مرتباً بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات للمرضانية والنصوص المقدسة ، المسندة لكل ثفرة ، مع تحليلته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبعث القوة الحيوية فيه بأسلوب شيطاني . وبعد أن ذكر اثني عشر سبباً تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الحقنة . وتنتقسم الردة والحيانة أقساماً أولية

* Hôtel de Saint Paul ، باريس . هو للسكن لللكي الذي بنه شارل الخامس ، ودمر

في عهد فرانسوا الأول (لترجم) .

وأخرى قانونية ، ثم توضح بعد ذلك بثلاثة أمثلة • وتنهض أشخاص ، الشيطان
لوسيفر وإبشليم وآتاليا أمام خيال السامعين يوصفها الطراز الأساسى للخاتني •
وتقدم اليهم ثمانى حقائق لتبرير قتل الطفلة • وهو يقول مشيدا الى إحدى تلك
الحقائق الثمانية : « سأثبت هذه الحقيقة باثني عشر سببا تكريما للاثني عشر
رسولا (حواريا) • « وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث
للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس • وتشتق من الحقائق
الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة • وهو يعمد الى الاشارات
او التعريفات فيجيب جميع الشبهات القديمة التى خيمت فوق ذكرى الأمير
الطموح الفاسق • ومستوليته عن كارثة « مرقصة المضطربين Bel des ardents »
حيث هلك بالنار ، بصورة تعممة ، رفاق الملك الشاب ، المتفكرين فى ثياب
الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس • ونققت خطله فى القتل ودس
السم ، فى دير السلسطين ، فى أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده
ميزير • وأعمد الميل المشنوع للدوق الى تحضير الاوراح والسحر يفرصة ذهبية
يصف فيها مشاهد رعب مثيرة • وإن الميتر بنيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين
كان دوق أورليان يستشيرهم !! فهو يعرف أسماهم والثياب التى يرتونها +
بل أنه ليعين فى الفلج حتى لينسب معنى مشثوما لهذيان الملك المجنون •

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى فى القياس المنطقى • ثم تعقبه القضية
الصغرى نقطة بنقطة • وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا
العامة التى رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة
شعورا بالرعب المفرغ الذى يورث الرعدة ، اذا هى تنفجر فى فيض من محتلم
الكرامية وتشويه السمعة • واستمر الالتماس أربع ساعات وفى النهاية نطق
جان غير الهياج بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » (Je vous avoue) وصدر
التبرير فى أربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب آقاربه ، وقد حليت
بالذهب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط • وأعدت منه كذلك نسخ
للبيع •

وإن الميل الى اضفاء طابع الحكم الحلقى أو القنوة المحتدة على كل قضية
خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، هى بعبارة موجزة بلورة
الفكر ، يبعد فى « الملل السائر » أشد الطرق شيوعا وأقربها الى الطبيعية •
ولعبت الأمثال السائرة فى فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا • فكان منها
مئات تملوز فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب • ومثلها أخذ المعنى موجز
العبارة • وكثيرا ما تنطوى على التهكم والسخرية ، فاما نبرتها فتقوم على طيابة
القلب والاستسلام للمقادير • والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض
الأحيان عميقة ومفيدة • وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقا • ومنها : « السمك الكبير
يأكل الصغر - من يلبسون ثيابا رثة يجلسون وظهورهم الى الريح • ليس هناك
عفيف اذا لم يكن لديه عمل • عند الحاجة تسميح للشيطان أن يساعدنا • لكل

حصان كبرة هما أحسن جفونه . وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الإنسان للحرمان باتخاذها موقفاً حيادياً سائراً . ولمثل السائر يعلق دائماً على الخطيئة بالبن عبارة وهو أنا وثنى بصورة ساذجة وأنا آخر يكاد يكون انجيلياً . والنصب إذا بترك المجادلات للمتقين من أبنائه . ويقنع باصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيراً من المجادلات المضطربة والمبارات الجوفاء . والشعب إذا بترك المجادلات للمتقين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالإشارة الى حجية أحد الأمثال . فكان بلورة الأفكار في أمثال ليست شيئاً يغلو من الفائدة للمجتمع .

وقد كانت الأمثال إما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقاً تاماً مع للروح العامة « لادب » الحقبة . إذ لم يكن المستوى الذي بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلاً عن مستوى الأمثال . وغالباً ما كانت أقوال فرواسار الماثورة تقرا كأنها هي أمثال مفلوطة . « كذلك الشأن مع منازلات السلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز في مرة أخرى » - « ما من شيء الا ويمله الإنسان » . ومن ثم فالأسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الخلقية - استخدام الأمثال الراسخة القنم كما فعل جفروا ده باري ، الذي ينمق بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة . وأدب ذلك الزمان حافل بقصائد « البالاد » Ballads ، التي تنتهي كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بالاد ده فوجير » Ballade de Fougères التي نظمها آلان شارتييه ، وبالاد « أنشودة أنة الصدى » Complainte de Eco لوكريار . وعدة قصائد لجان مولينييه ، فضلا عن بالاد فيون المشهورة التي كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها . وتكاد جميع المقطعات الثلاثة والواحد والسبعين (١٧١) في قصيدة « تسالي أوسيفته » - « Passe-Temps d'Oisiveté » نظم روبر جاجان تكون كلها تقريرا منتهية بعبارة تشبه مثل السائر ، وإن كان الشطر الأعظم منها غير موجود في أشهر المجموعات . فهل ترى اخترعها جاجان ، إذن ؟ في تلك الحالة ، نحصل على إشارة أعجب كثيرا الى الوظيفة الحيوية التي كانت للمثل إبان تلك الحقبة ، إن كنا نراها (المقطعات) هنا تنبجس في عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) إن جاز تعبير كهذا .

ويكثر استخدام الأمثال في الخطب السياسية والمواعظ . ويعدل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين (Varenne) وجان بنيه وجيوم فيلاستر ، وأوليفييه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت في كل الأمور سلم » . « رأس جيده الترجيل أردأ حامل للخوة » . « من ختم الصالح العام لم يدل أجراً على قصبه » .

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر - الشعار Motto الذي عمدت الصور الوسطى المضطحة الى صقله بولع ملحوظ . والشعار يختلف عن المثل في أنه ليس كالآخر ، قولاً حكيماً واسع التطبيق ، وإنما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصي أو نصيحة . وتبنى المرء شعاراً

أما هو يشكل ما اختياريه نصا يتخذ منه موعظة لحياته • فالشعار رمز وأداة •
والشعار إذ يسطر في حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولايب الملايس
والعتاد الشخصي ، لابد أنه أوتي سلطانا إيحائيا غير ضئيل القدر •

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يغلب عليها طابع الاستسلام - شأن الأمثال
السائرة ، أو طابع الأمل • وينبغي أن يكون الشعار خفي المعنى : « حتى يتم
المراد ؟ - أن عاجلا أو آجلا ، قد يجيء - إلى الأمام - المرة التالية أفضل • أحزانها
أكثر من أفراسها » • على أن معظم الشعارات تشير إلى الحب : « لن تكون لي أخرى
- كما يرغيبك - تذكرى - أكثر من الكل » • فإن كانت من هذا القبيل وصفت
على الدروع وأغطية السروج • فاما الشعارات المحفورة على الحوائط فلها طابع
شخصي عاطفي أكثر : « فؤادي ملك يديك - اني راغب فيه - إلى الأبد - » كل
ما أملك لك •

وهناك شيء يكمل الشعارات هو نقش الشسارة أو الحلية (Emblem)
شأن عصا لويس دورليان الكثيرة العقل والتي تحمل الشعار « Je l'envie
وهو مصطلح في لعب القمار معناه « اني أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهيايب
بغارة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Je houe) أي قبلت • وهناك مثال
آخر هو « الظران والفرلاذ » لفيليب الطيب • وبطية الشارة والشعار تدخل
نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التي لا يزال الباب مفتوحا أمام الكتابة
عن ناحيتها السيكلوجية • إذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Costos Arms
كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف
أو الاهتمام بالانساب • فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات في عقولهم قيمة
تكاد تقارب قيمة الطولم • وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes
تتألف من الكبرياء والطوح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة في رموز تلك
السباع أو الزنايق أو الصليبان ، التي كانت بذلك تشير إلى سميات وملايسات
عقلية بالغة التعقيد وتعبير عنها بواسطة صورة مرسومة •

وتعد نزع « الافتاء في كل القضايا والشئون (Canistry) ، وهي التي
تطورت تطورا كبيرا في العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع إلى عزل
كل شيء بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا • وهي أثر آخر من آثار المثالية
المسيطر على العقول • فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها
حل مثالي ، سيتضح أمامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة التواعد الصورية (Formal)
علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية • وتتحكم « روح الافتاء » في كل
شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء في الأخلاق والقانون ، وفي شئون المراسم ،
وأداب اللياقة (التيكيت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل
شيء في شئون الحب • وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء في شئون
الفروسية على أصول الحرب وقوانينها • فلنتقوس الآن طائفة أخرى من الأمثلة
من كتاب « شجرة المارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعداً أيهاً أم أسفه ؟ وهل للمره ملزم بالتعويض عن ذرع استلامه
ثم ففقه أثناء الحركة ؟ وهل يجوز للمرء أن يتعوض معركة في أيام الإعياء ؟ وهل
الأفضل أن يقتاتل المرء صائماً أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الاقتناء على تبين الفروق الدقيقة
أكثر من موضوع « أسرى الحرب » . إذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء في ذلك
الزمان النقطة الرئيسية التي عليها الملوك في مهنة الحرب . فما هي الظروف
التي يمكن للإنسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص إلى مكان
أمن ؟ وإذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز
لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر إن وضعه أسره في الأغلال ؟ أو هل
يجوز له الفرار إن نسي أسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى
اليافع » Le Jeuneel ، ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد
العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولاً من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانتزعت
منه قفازه » . ويقول الآخر : « ولكنه أعطاني أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد
بعدم الفرار » .

وفضلاً عن المثالية ، تكمن شكلية (Formalism) قوية في قرارة جميع
السمات المتفق عليها . إذ يتمخض الإيمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية
عن نتيجة هي أن كل فكرة إنما تتحدد وتعرف بدقة إذ أنها ، كما يقولون ، تتحول
في شكل تشكيلي ، وذلك الشكل (أو الصورة) هو وجهه صاحب الأهمية
القصوى . فمثلاً يميز القوم بين الخطايا الميتة والخطايا المرضية (غير الميتة
وهي اللوم) طبقاً لقواعد ثابتة . وفي القانون تقوم قابلية اللوم أولاً وقبل كل
شيء على الطبيعة الشكلية للفعل . واذن فإن القول القضائي القديم المأثور : بأن
« العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئاً من قوته . ومع أن التشريع قد حذر من
زمن بعيد من ربة صورية القانون البدائي المفرطة ، التي لم يكن يفرق بين
العمل المتعمد واللا إرادي ، ولم يعاقب على محاولة أخطأت ولم تصب ، إلا أن
بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية الصور الوسطى .
وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين
تجعله علماً وباطلاً ، وذلك نظراً لأن اليمين شيء مقدس . على أنه أجرى استثناء
من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون
معرفة لغة البلاد ورؤى أن لغتهم الخاطئة في حلف اليمين ينبغي ألا تنقصلهم
حقوقهم .

والواقع أن مفرط الحساسية إزاء كل شيء يمس الشرف ، إنما هو نتيجة
لا شاع من الصورية بين الناس . إذ حدث مثلاً أن نبيلاً تلقى اللوم لأنه زين
حصانه بإشارات قبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان - وهو بهيم - كفى

هي أثناء مقارعة بالسلاح ، فإن الشارة تجر في الرمل ، ويذال شرف المائلة
بأكملها .

وكان العنصر الصوري يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصل بالانتقام
والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المبروح . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر
بالغ الحيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفهما أثناء القرن الخامس
عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العنيف هو دائما
الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، إذ تنشأ التعويضات
عن الشرف المثلوم طبقا لحطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ،
هو مسألة إراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط
نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتهاء المنشود شيء صوري بحت ،
فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية
أثناء القرن الخامس عشر : فغنما حلم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، وإقامة
الصلبان أو المابيد التذكارية ، والنصح بإغلاق بوابة ، الخ . . . وذلك فضلا
عن مواكب وقداصات التكبير التي تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عني
به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ ، هو كسر الحاتم ،
الذي أعطاه أسقف ليزويه لشارل أثناء نزويجه إياه لنورماندى بوصفه دوقا لها ،
على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل ملونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد
بالرموز والأشكال . إذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنبيه ، شق
خطا بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بإيقاف التنفيذ ، ولكن
المفو عنه لم يصل إلا بعد فوات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن
وفاته دفنة شريفة . « وإمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة
الذكر وهم يقرعون مقعقاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنبيه سالف
الذكر ، وحول ذلك النعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال
يرتدون ثياب الحديد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر . وبهذه الطريقة حمل
النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر . . . وحتى بوابة سان انطوان ،
حيث وضعت اللجنة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها إلى بروفانس
لندفن هناك . وصاح أحد اللنادين سالفى الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك اللجنة
سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما
على روح المرحوم لوران جرنبيه ، الذى كان في حال حياته من سكان «بروفانس»
وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية
والضعف . ما لا يصدق عقل . فهي تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة
مضللة حقا . وهي تنطلق إلى التعميمات (الأحكام العامة) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد . وتعرضها لاصدار الحكم الخاطئ بشكل مغرط لا حد له . ولذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيح وعدم الاتساق المنطقي من الملامح الشائعة في الاستدلال العقلي في المصود الوسطي . ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن في اعتمادها المجرى على « الصورة » . فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفي دافع واحد ، وإذا كان هناك اختيار وقع على أهم الدوافع ، أو تشبها مباشرة أو اغلظها . مثال ذلك ان الاحساس الحزبي البرجنتي ، لم يكن يرى إلا أسما وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا (المزعوم) بين الملكة وبين أورليان . وكان الناس في كل خصومة يفلون جميع ملامح القضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون في أهميتها كما يروق لهم . وبذلك يكون تقديم إحدى الحقائق . في غفل تلك الحقيقة ، مما لا على الدوام لرسم خشبي بدائي ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائية * (contours) واضحة للعالم جليا .

وبحسبنا ذلك التدر الذي أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة للفتعلة . فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطئ ، فانه يتجلى يوضح في كل صفحة كتبت في مؤلفات ذلك الزمان . فيستنتج أوليفيه ده لامارش من حالة وحيدة للعقل وعدم التحيز تدولت بين الناس حول الانجليز في الأزمنة القديمة ، أن الانجليز كانوا في تلك المدة يتصفون بالفضيلة وأنهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس في أهمية حالة يعينها ، لأنها ترى في ضوء . مثالي . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يمثلها شيء في التاريخ للقدس ، وبذلك ترفع الى أهمية أعلى . اذ حدث في ١٤٠٤ أن مسيرة طلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحلة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البرينة » ، - الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبة « بيت لحم » الشهيرة .

ولو أنه أمكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير يمثل هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتاصل في العقول دون أن يلقي أي مقاومة ، - فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مغرط الضخامة . وقد قال ننشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التي تقبض عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة . ولا يخفى أنه حتى في زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الخاطئة في الأوقات التي تحتاج فيها القوى التوجيهية الى بذل قصارها . وكان أبناء المصور الوسطي يعيشون في أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستفنون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من اغلظ نوع . فان كان

✻ الخط الدائري أو المحيط هو الذي يسيطر من الخارج بالتي تكون سورته . (الترميم)

حدث في القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق بروجنديا اقتناع جمهوره غفيرة من الفرنسيين بقطع أوامر الولاء لوطنهم أولاً ، ثم بمناسبة العداة فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية إلا بنسج كامل من التصورات الانشائية والفكرات المضطربة المبليلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغي النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة في عدد قتل الأعداء في المعارك . ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا في واقعة جافر ، في مقابل عشرين أو ثلاثين ألفاً من ثوار غنت .

وأخيراً ، ماذا عسانا نقول عن الحفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية الصور الوسطى ، تلك الحفة التي تبدو لنا كأنها هي انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ إذ يبدو لنا أحياناً أنهم يقتنعون بأن يقدموا لقرائهم مجموعة مسلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقاً بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقاً . وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، إنما هو وصف سطحي للظروف الخارجية . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيرودوت - ودع عنك القول في توسيديس - لتجلبت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوي لباباً ولا معنى . وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقي المارضى ، وانعدام الدقة لديهم أليم مستوجب للرثاء . وقد كان مونسترليه حاضراً أثناء المقابلة التي تمت بين دوق بروجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث . ويقول توماس باؤان نفسه في مودنته الاخبارية التاريخية وهو الذي أدار دفة القضية ، إن جان دارك ولدت في بوكولير بدلا من دومريسي ، وإن بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعى حاكم (لورد) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطئ في ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع اللوفان ❦ (ولي العهد) . وإن أوليفيه ده لامارش ، أمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على اللوام في أنساب أسرة الدوق . ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت البيوكية يحدث بعد حصار نيوس في ١٤٧٥ وإن حضر حفلات العرس في ١٤٦٨ . وحتى كوميث نفسه لا يتجو من عدم دقة يبحث الدخشة .

وتشير هنا الى أن ما اتصافوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشبوح ومعرفة الناس به أن لم يعد في حاجة الى شرب الأمثلة عليه . ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الإطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء . فإن بازان وموليتيه مثلا عالجا الاعتقاد الشائع بأن شارل المسور

❦ أنظر للتوثيق والمترجم كتاب : « اعلام وأكتار » في الفصل المعنون بعنوان « القديسة جان دارك في نظر بيرنارد شو » في - هيئة الكتاب العربي بمسيرة (للمترجم) .

صيعود ، على أنه خرافة • وقد حدث بعد معركة نانسي بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته •

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت إلى الحياة ،

وعند عودته يشترى ما يقوم بالآلاف •

وأحدهم يقول : أنه حي •

ويقول الآخر : إن الأمر كله إن هو إلا هواء •

وجميع القلوب الطيبة الخالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا •

ومن أسير الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية المصور الوسطى المفسحة ، خيال ناشط ومتألية ساذجة وجدان قوى ، أن تمتد في صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل • حتى إذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، وإذا هي تنزلق بشكل ما وتنخرط في مجموعة الأشكال الروحية وتشتبك فيما لها من قابلية التصديق •

ذلك إن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهي *Andropomorphie* في كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور *conception* يتعرض على الدوام لخطر الضياع في « الشكل » المفرط الإشراق • فالشخص الرئيسى في التصيدة الرمزية والهجووية « *Satirical* » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعل عنوانها « مرآة الزواج » *Le Miroir de Mariage* Franc Vouloir يسمى فرانك فولوار « أى (صريح راجب) وتنصحه « الحفاقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويثنيه « ذخر العلم » عن نيته • والآن إذا نحن أردنا أن نسال ، أنفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راجب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأزرب المستهتره والإرادة الحرة بمعنى فلسفى » وقد تمكن ههنا التجسيد أو التخصيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته • والنفسه الخلقية للتصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصية المركزية فيها • ويحتاج لدفع التقى الذى كبل للزواج الروسى والحياة التأميلية تنافضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات • ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أتولعا رفيعة من الصديق على لسان « الحفاقة » و « الرغبة » (الشهوة) ، وإن كان دورهما هو دور الحطام عن الشيطان • ومن أصر الأمور على قارىء التصيدة معرفة الاختناق الشخصى للشاعر ، وإلى أى حد كان جادا فيما يقول •

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الوضعية المتكلفة والهزل الماجين، مشكلة تبرز في حالة جميع لطهارات عقلية الصور الوسطى نفرياً. وقد رأيناها تنشأ في حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى. وعلمنا على الدوام أن تذكر أنه في جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود. فما قد يعد نفاقاً في عقل حديث معاصر ليس كذلك دائماً في نظر عقل وسيطي.

ويتضح الافتقار العام إلى الاتزان - وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد للعالم لأفكاره - في نطاق الاعتقاد في الخرافات بوجه خاص. ففي مسألة السحر والسموعة يتماور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عمياء. وليس في طوقنا أن نحدد بالضبط إلى أي مدى كان ذلك الاعتقاد صادقاً ويحدثنا فيليب ده ميزير في « حلم الحاج المسجور » (Songe du Vieil Pèlerin) أنه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسباني. وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الثمائية. « لم يستطع بإرادته أن يستأصل من عقله شائفة تلك الملامح المذكورة آنفاً وآثرها المخالف لله » . وأخيراً « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذي هو علو للنفس المسيحية » .

وكان الناس والولاة جميعاً يشكون شكاً مريباً في صحة الجرائم المزعومة ، في أثناء حملة الاضطهاد المروعة التي شنت على السحرة في ١٤٦١ وهي الحملة المروعة بفتنة « فودري آراس » Vauderie Arras . يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد في الآلف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقاً ذلك السحر المذكور . إذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء في هذه الأقطار » . ومع ذلك فإن المدينة قاسمت الأورين نتيجة لتلك التهمة : « فلم يعد الناس يسمحون بأبواء تجارتها ولا منحهم قروضاً ، خشيبة أنهم ، لو اتهموا بالسحر في اليوم التالي ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصادرة » . وما يذكر أن أحد قضاة محكمة التفتيش - وقد أصيب بالجنون فيما بعد - كان يدعى الكثيرة على اكتشاف المذهب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يهتم رجل خطأ بالسحر . وظهرت قصيدة تفيض حقداً وكراهية ، وقتهم المدعين بالثارة الموضوع كله عن جشع إلى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال إن الاضطهاد « شيء مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » . وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية . وعندئذ عبد اللوق الذي لم يكن يؤمن بالخرافات ، رغم ميوله العقلية الصليبية ، إلى إرسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية » إلى آراس . وعندئذ توقف الإعدام والسجن . وتم فيما بعد إلغاء جميع

القضايا ، وهي واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا ، لكوارم
الأخلاق « للهدية للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما في القرن الخامس عشر هو
أن الانطلاق بالمطايا في الهواء والحفلات العريضة للساحرات في منتصف الليالي ،
لم تكن الا تهرات واضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات المحقاوات .
ويورد فرواسار . وصفا لحالة اختلة لنبييل من جاسكونيا وشيطانها المألوف للمسمى
هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه في الدقة واشراق العبارة في السرد) ، ولكنه
يمالج تلك القصة على أنها « غلطة » . يبد أنها غلطة سببها هو الشيطان .
وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلاني للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط :
وجيرمين هو وحده الذى يضى أبعد من ذلك كثيرا حتى ليشير الى فكرة الإصابة
بأذى في المنح . فاما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم في فرضية قيام الأوامم
الشيطانية الخادعة . وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفراتك ، رئيس كنيسة
لوژان في كتابه « نصير السيدات » *Champion des Dames* « الذى أمدها
الى فيليب الطيب في - ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت «يا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

المبور في الهواء كالشحرور أو الدج .

قال « النصير » على الفور . .

فعمدنا ترقد المرأة المسكينة في فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فإن العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجيء ويصك الى جانبها .

ثم اذ يستنقى الأوامم

أمامها ، ليستطيع ذلك بفاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تدوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الأمر أنها تحلم بها .

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

مستغيب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث .

كما انه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة .

وعلى الجملة كان الاتجاه العقل حيال الحقائق الخارقة للطبيعة مترددا مضطربا . اذ تم ادوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلاني تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه في ضروب المكر الشيطاني تارة أخرى . وبذلت الكنيسة قصارى جهدها في محاربة الخرافات . وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بياريس بإحضار نبات الدير (وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب إليه قدرات غريبة) وأحرقه أمام الناس . « وكان كثير من الحقي يضحون هذا النبات في أماكن آمنة ببيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القدرة . فانهم كانوا بالفعل يمتدنون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به (شريطة لفة لها آتينا في طيات من الحرير أو التيل) ، فلن يتعرضوا للفقير ما دلموا أحياء » .

وظل رجال اللاهوت الاعتقائي مجدين على الدوام في غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الخرافات . يقول دنيس الكروتوس في رسائله : « المعارضة لحياة الخرافات » (*Contra vitia superstitionum*) أن البركات والتعازيم (الرقي) ليس لها تأثير في حد ذاتها . فهي لا تعمل عملها إلا بمقدار ما ينطلق بها كسلوات متواضعة مع النية الساهرة بالتقوى واناطة المرء أمله بالله . ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب إليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فإن الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعها حظرا تاما .

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على لقاء العقيدة لم تؤثر في الاعتقاد في «مس الشياطين *Demonomina* » . « اذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك . وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التي وضعها القديس أوغسطين والقديس توما : « كل ما يحدث أمام نواظرنا في هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » ويقول دنيس مواصل النقاش الذي اقتبسناه من تونا أن التعازيم (وهي الرقي والتعازيم التي يرددها الساحر) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من غيبة النية النقية ، وذلك لأنه حيث يكون للشيطان يد في الأمر . وقد ترك هذا القموض مجالاً لقد كبير من عدم التثبت . وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى للاضطهاد غمامة تظلم بها الجبر العقل في ذلك الزمان . وتم التصديق الرسمي على الاضطهاد من حيث الجلب والتنفيد ، في الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « الطريقة للساحرات » *Malice maleficarum*

الذى وضعه راهبان دومينيكيان ، اللاتيان صدر فى ١٤٨٧ وبموسم :
(Summis desiderantes) التطلع الى الملا الذى أصدره البابا انوست
الثامن ١٤٨٤ .

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى ان ارتفعت بالتدريج الى قمة
اكتمالها هذه الطريقة القاتمة من الأوامر الباطلة والقساوة . اذ أسهمت فى اقامة
بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع
فى الأخطاء الفاحشة . ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنما هى
مرض مغزغ وييل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الإصلاح الدينى
البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكي مدة طويلة ، من معالجتها
ولا حتى رغبت فى ذلك .

الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ مثل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجزة ، فالراجح أن جوابه يكون مسئلها الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت في : « تاريخ أدواق برجانديا »
« Histoire des Ducs de Bourgogne » وعن هوجر في « نوتردام ده باريس » Notre-Dame de Paris غير أن الصورة التي تستدعي بهذين المرجعين لن تكون الا جهة قاتية ، لا يكاد يضيء فيها شعاع من صفاء ولا جمال .

على أنه لو لميلت التجربة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا . فان الناس ليسيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شيء الى الأعمال الفنية . اذ سيطر على فكرتهم العامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون * والفرنسيون الذين يسمون بالبلائين - الشقيقتان فان آيك . وروجير فان دوفايين ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكذا الموسيقيون المظالم . وان الصورة لتغير تغيرا تاما لونها ونفستها . وان الناحية المظلمة من خالص القساوة والشقاء على ما تصورهما الحركة الرومانتيكية (الرومانسية) ، تلك الناحية التي امتلعت كل معلوماتها من المدونات الاخبارية التاريخية ، لا بد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامها جمال قبي خالص ومناذج وحيية دينية وسلام مستقي عميق .

* من هؤلاء الفلمنكيين ، أمثر : « تاريخ فن التصوير » : الفن للفنكر ، تأليف : صند يوسف همام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بباردين ، (للترجم) .

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التي تمطيهما لنا الأعمال الفنية عن إحدى الحقب . أشد صفاء ومساعدة من تلك الفكرة التي نلتقطها فلذات متفرقة من قراء أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب . والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يمول . فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولها الى فلك رثائي ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما في الحياة من أحزان لا أخسر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة ويبتشرون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء .

والآن اخذ احزاننا للأزمة الخوالي ، أي جهازنا التاريخي ان مسح هذا القول ، يصبح مريئا أكثر فأكثر . ولذا يدين معظم المتعلمين في زماننا هذا بتصويرهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها - إما في الأصل الحقيقي أو الصور المنقولة - أكثر منهم للقراءة عنها . والتغني الذي ألم بفكرتنا عن العصور الوسطى ، إنما يسود بدرجة أقل الى ضعف الحس الروماتيكى منه الى إحلال التفوق الفني محل التفوق الفكري .

ومع هذا فإن هذه الرؤية لعصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالمطف والمحاباة ، ومن ثم فهي خاطئة . ولابد من اصلاحها في أكثر من معنى . فإذا نحن حصروا أنفسنا في الملة المطلوبة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل في اعتبارنا أن القصور المتبقي بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية . اذ يكاد يكون أدب (مؤلفات وسجلات) العصور الوسطى إبان ازدهارها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا . فلدينا منتجات من جميع الأضراب الفنية : الرفيع منها والخسيس ، والجاد منها والهزل ، والدينى التقى منها والدينى الدنس . وتمكس الروايات والمأثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها . وفوق هذا فإن المأثورات (أعني الروايات) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فإن السجلات الرسمية ، وهي في أعداد لا حصر لها ، تمكنا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة ما لدينا من صورة .

والفن بطبيعته ذاتها - على النقيض من الأدب ورواياته - مقصور على تمثيل عن الحياة أقل اكتمالا وأقل مباشرة . وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه . فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكتمى الا أقل القليل . فالألف الدينى والفن التطبيقي فلم يتم الاحتفاظ بشئ منها الا في عينات ونماذج نادرة . وذلك تقص خطير ، لأن هذه هي بالضبط أشكال الفن التي كانت مستكشف لنا في أوضح بيان عن العلاقة بين الإنتاج الفنى والحياة

الاجتماعية • ولا يعلنا العدد المتواضع من الحفلة المزخرفة للعيال * والمقابر
الا النور اليسير الذي لا يروى غلة في هذا الصدد • ومن ثم فإن فن الحقبنة
يتبقى لنا كشيء منفصل عن تاريخ زمانها • والآن قد أصبح حتما على من شاء
حفا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون في الحياة • ولم يعد كافيها
ليلوغ هذه القاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ إذ أن
جميع ما فقد من تلك الأعمال ليطلب بأن نضعه في حساباتها أيضا •

ففي تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا في دثار الحياة • وكان عمله أن
يملا بيفاتن الجمال الأشكال التي تتخلها الحياة • وهي أشكال كانت ملحوظة
وفعالة • وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك
الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع واعياد السنة الكنسية •
وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواه اعتمدت على الدين أو الفروسية
أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز • وكانت مهمة الفن تزين هذه المفاهيم
جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغويا في حد ذاته ولكن لكي يزخرف
الحياة بالغضامة التي يستطيع أن يحبوها بها •

ولم يكن الفن قد أصبح - كشأنه اليوم - وسيلة للخروج من روتينات
الحياة اليومية بشيء قضاء بضعة لحظات في التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع
به كعنصر في الحياة ذاتها أي كتصوير لمعنى الحياة • وسواء أقام بدغم التحليق
بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباحج الحياة ، فإن أحدا حتى ذلك الحين
لم يتصوره على أنه معنى جمال •

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقسم هنا لفارقة (Paradox) الثالثة
بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقي • فهم لم يريدوا الأعمال
الفنية الا ليصلوها أداة طيعة في خدمة بعض للنافع العملية • وكان هدفها ومعناها
يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة • وينبغي لنا أن نضيف أن حب الفن
من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ ألمت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور
كنتيجة للانتاج الفني المفرط الوفرة • وتكفمت في خزائن الأبرار والنبلاء القطع
(Objects of Art) الفنية حتى كوفت مجاميع • ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية
منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كادوات ترف وطرفة ، هكذا ولد
الذوق الفني ، الذي قدر « لصبر النهضة » أن يطوره تطورا واعيا •

* هي ما يسمى بالانجليزية *Altar-pieces* وهي الديكور الذي ينصل وراء اللوح
من سفار مزخرف أو تصاوير (للترجم) •

* من شاء توسعا في دراسة الفنون ، فليتنظر للترجم ١ - التطور في الفنون ، لتوماس
موترو نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب والطبعة ٢ - « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد •
لترجمه هيئة الكتب والأجهزة العلمية بطبعة جامعة القاهرة • (للترجم) •

وفي الأسماء الفنية الكبرى في القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال . فكان الجمال مطلوباً لأن الموضوع كان مقدساً أو لأن العمل كان موجهاً ، نحو هدف جليل . ويتميز ذلك الهدف على الدوام بكونه العمل إلى حد ما . فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم بإحياء حرارة العبادة في الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانع تقى بذل ماله في سبيل العقيدة . ولم تكن خلفية (زخارف) هيكل « الحمل » التي عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور إلا في الأعياد الكبرى فقط . وما كانت الصور الدينية هي وحدها التي تؤدي غاية عملية . فان حكام المدن كانوا يعنون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة في حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم ومن أمثال ذلك : « محاكمة لمبيز » من تصوير جيرارد دافيد ، بمدينة بروج Bruges . « محاكمة الإمبراطور أوتو » ، من تصوير ديك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التي رسمها روجير فان درفايدن ، والتي كانت يؤمن ما موجودة ببروكسل .

وربما استطاع المثال التالي إيضاح الأهمية الملقة على الموضوعات التي يجري تصويرها . ففي ١٣٨٤ جرت في للنجهم (Le Limbourg) مقابلة بقصد عمل هدنة بين فرنسا وإنجلترا . فامر دوق برى بأن تجلجل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديسة التي تقرد أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالنفاس المزركشة بصور معارك العصور الحوال . ولكن جون من جوننت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بإزالتها ، لأن من ينشغلون السلام ينبغي لهم ألا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير . وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » .

وترتبط أهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية في حالة الصور الشخصية Portraits ، التي تحتفظ ، حتى في أيامنا هذه ، بشيء من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثة لها قيمتها ، لأن العواطف التي تحدد استخدامها ، غواطف حيوية دائما أبدا . وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها للمصورين في العصور الوسطى لأغراض كثيرة متنوعة . على أن من المحقق أنه يتعد أن يكون القصد منها هو الحصول على دقة يتيمة فنية رائعة . فالصورة الشخصية ، فضلا عن إضائها العواطف والكبرياء الماثلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التعارف . فالبيته التي أرسلها فيليب الطيب في ١٤٢٨ لألب يد إحدى الأميرات ، صحبها بأن فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة . وكان يحلو لدوني الأخبار التاريخية الرسميين في البلاط مواصلة الإبقاء على القصة الماثلية من أن الحبيب الملكي وقع في حب الأميرة الجوهلة عندما وقع بهر على صورتها . وذلك مثلا كما حدث يوم خطب ريتشارد الثاني ملك إنجلترا الأميرة إيزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات .

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة . فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادئ القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافاريا ونمساوية ولورينية . وأرسل إلى البلاطات الثلاث صور موهوب ، وتمحلت إلى الملك ثلاث صور ، فوق اختياره على الصغيرة إيزابلا البافارية ، إذ رأى أنها أكثرهن جمالا .

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية في أى مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهى أهم مجال صال فيه فن تحت تلك الحقبة . إذ بلغ من قوة الرغبة فى الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرصون على تحقيقها حتى قبل الشروع فى بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثل إنسانا حيا أو تمثال منحوت . ففى قبلمس الجنائز التى أقيم فى سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال فى شكة السلاح ، مدججين من الرأس إلى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، فى أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا » . وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بوليتياك فى ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراسم جنازة . وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شعلات أعطيت لبلينز لتمثله الفارس المتوفى فى الجنازة » . وكان تمثال من الجلد فى ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكى . وكانوا يحرصون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية للمتوفى . وكان موكب الجنازة يحتوى فى بعض الأحيان على أكثر من واحد من هذه التماثيل . ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما . ولعلنا نثمر هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات التى بدأ بفرانسا فى القرن الخامس عشر .

ولما كان الفن جميعه هو إلى حد ما فن تطبيقي ، لم يتم أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين . ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندر أو يرى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، ينفصرون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعاملوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة اللوح وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراسم التشريفات . وهكذا حدث أن ملشيبور . برويدرلام ، مصور البلاط عند اللوق الأول لبرجنديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حمية كورنت فلاندر ، بوضع المسلمات الأخرى فى خمسة كراسى مطورة « بالقويا » صنعت لتصر الكونتات . وأنه ليصلح وينسب بالطلاء جهازا آليا بقلمه مزود ، كان يستخدم فى رشي الصيوف بالماء على سبيل المفاجأة والمداعبة . وهو يقوم ببيض الأعمال فى عربة الدوقة . كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول التى حشد اللوق فى ملويز فى ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم تقدر لها مع ذلك أن

تم . وبالمثل أيضا كان مصورو البلاطات يكلفون بالمساهمة فى الأعمال فى
حفلات الزفاف ومراسم الجنائزات . وكانت التماثيل تطل فى مرسوم يان فان
آيك . وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن
والأقطار برونق أخذ ورقة يدوية . وصمم هو جو فان دو جويز لافتات تطل
عن سكوك غفران بابوية بمدينة غنت . وعندما أسر الأرشيديوك مكسليان
بمدينة بروج فى ١٤٨٨ ، استلقى المصور جيرارد دافيد ليزين بالصور أبواب
الحوخة * والمصارع فى سجنه .

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار اساتذة القرن الخامس عشر ،
سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات
الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Miniatures ، وكذلك
عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة
فى العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فاما الأعمال العلمانية
باستثناء الأشغال الخشبية والمداخن - فلم يكده يتبقى منها شيء . فما أعظم
القدر الذى كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا
مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التى صورها يان فان آيك وروجير فان
درفايند ببارقصاه من صور كثيرة تمثل « المنتجة » Pictas والعذراء
« madonna » . وليس ما نفتقده الصور الدنيوية فقط . فان هناك شعبا
بأكملها من الفن التطبيقى لانكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها
أو تصور لها . من أجل ذلك تموزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب
الكهنوتية التى تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما وصفت به
من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بلبت كلها وفنيت : وقد حرمتنا من
النظر الواقع للسفن الحربية الزاهية الزخارف التى لاتعطينا عنه المنمنمات
الا شكلا تقليديا وقبيحا . وان فرواسار ، الذى يبنى فى العادة شيئا من قلة
التأثر لكل انطباعات الجمال ليبنى الى حد ما اجتاهه فى أوصافه لمظاهر البلدخ
الفاخرة التى يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علفت عليه الأعلام المثلثة
الحفاقة واختال مرحا بروسم شسارات النبالة ، التى كانت تتلبد من قمم
الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء . وقد طليت سفينة فيليب الجريح
(المقدم) باللزود والذهب على يد برويهرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الجرم
مزدانة بالشرارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات
والحروف الأولى من اسم الدوق والذوقة ؛ وهى تحمل الثمار أنافى عجلة
Il me tarde . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض فى اغداق الأموال على
تزئين سفنهم بشجر حساب . ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة
طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذى ينتظرون فى كل

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجر طلبوها . وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطية تامة برفائق الذهب . وأتفق جى ده لاتريه مؤيل الذى جنيته على الخزارف والزينات . « وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين » .

ولو بقيت هذه المنتجات للفقيرة من الفن الخزرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شىء ، عن تفاخر مسرف بالثراء . وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها . ولكن لا كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا لا فيها من جمال ، فانا نمر اقل الالتفات لعنصر الفخامة والابهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه اعظم التقدير .

وتتبع الثقافة البرجندية الفرنسية فى الصور الوسطى المضبوطة الى الاعتياص عن الجمال بالفخامة . والحق ان فن تلك المنع يعكس هذه الروح بالضبط . وكل ما سردناه آنفا على أنه المحبسة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولوج باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، - كل هذا يعود الى الطهور فى الفنون . ففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شىء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية . واسلوب العبارة المسرف الزخرفة أشبه شىء بالقطعة الختامية Postlude التى يمزنها عازف الأورغن حين لا يستطيع انقضاء العزف . فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تقريبا لانهائية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل . وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى تختفى جميع الخطوط وجميع السطوح . اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ » Horror vacui وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى .

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس . ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شىء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخرقه . وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيل البحت ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة . وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت . على أن فرط نمو الأشكال ذاك لا يحدث فى ابتداء وخلق التماثيل المنزلة : فان تماثيل « بثر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لا تقل اتزاناً عن النحاتات التى صنعها دوناتلو . ولكننا نمر على القور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية . وان الى تاهر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحاتت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام . فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها - بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهي التي الهدف منها زخرفي فأنها معقدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصوير والطنافس الزخرفية المعلقة على الجدران . ويظل فن التسيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصور ، مقصورا بحكم تكنيكه الفني على التصور والتعبير الزخرفي ؛ ومن هنا نجد نفس الولوج بالزخرفة المسرفة .

وتتوارى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحث ، وأعني بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك إلا لأن الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشودان . ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لا يستقيم والفن البحث . ولم تشهد حقبة إسرائا في الموضة والأزياء كما شهدته الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ إلى ١٤٨٠ . فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذي ألم بالاحساس الجمالي لذلك الزمان . فان لمبالغة المضحكة هي السمة التجليفي في جميع أشكال الثياب وأبعادها . فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطي المسمى « بالهنان Hennin » ، (وهو شكل تطور عن القلنسوة الصغيرة) ، الذي يضم الشعر تحت وشاح العنق . وتصبح القصة * المالبة المقوسة على الجبين هي الموضة الجديدة مع حلق الصديغين . وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب (المقورة) في الظهور . فأما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب - كما هو الشأن في الطول المفرط لأبواز الأحذية المسماة بالبولونية (Poulaines) وهي التي اضطر الفرسان في معركة نيقوبوليس إلى بترها ليتمكنوا من الفرار ؛ والصدورات المشدودة بالأربطة ، والأكمام المتفتحة بشكل البالون والمتعصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشة الطول « Houppelandes » (وهي ثياب خارجية فضفاضة) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكما * الأسطوانية أو المدببة ، والطراير المسدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو السية النار المتأججة . وكانت البدلة الرسمية (بدلة التشريف) تزين بمئات من الأحجار النفيسة .

وكان حب الترف الجامع يصمد إلى أقصى ذروته في حفلات البلاط الأرستقراطية . ولا شك أننا جميعا قد سمعنا بأوصاف الحفلات البرجندية بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، التي أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج في ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مارجريت البوركية . ومن العسير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذي تجل بين هذه الاظهارات التبريرة للفخامة الصلفة والأبهة المتطرسة وبين صور الأخوين فان أيك ودرك بوتس وروجير فان درفايدن بما ران عليها من صفاء عذب

* القصة (يضم الثفاف) ضم مقم الرأس (للترجم عن الوسيط) .

** الكما (يضم وتشد يد : القلنسوة للمورة التي تغطي الرأس) .

(للترجم عن الوسيط) .

وهادئ • ولن يكون شيء أمتع ولا أقيع ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيحية ، «Enticements» التي تتألف من خللث هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة المدة وقلاع وقرود وحيثان وعماقة وأقزام ، وجميع ما في فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة • وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه اللهيات شيئا يتجاوز معارضه لما لا يكد يصق من مظاهر النوق القاصه •

ومع هذا فانه ينبغي لنا ألا نبالغ في تقدير المسافة التي تفصل بين الشكلى المتطرفين في فن القرن الخامس عشر • فمن المهم - أولا - ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان • فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشيء من نفس معناها في المجتمعات البدائية ، الا وهو وظيفة التمييز الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك في المجتمع • وفي الحقب التي يتحقق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقب الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية •

والإنسان المصري حر في أن يلتمس متى شاء تمسلياته اللجوية ، إما بطريقته الفردية أو في الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية • ومن الناحية الأخرى شعر الناس في زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا في تناول الجميع ، (شعروا) بالحاجة الى تلك الاستمتاع الجماعية كالأحتفالات مثلا • وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التي سبعتاج إليها الأفر في إنتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة التي تصبح الحياة بشرة عبثا لا يطاق • ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطيع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذي تسيره هذه التفاريج الجساعية الفاشرة والمجادة • وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، ولعوزت الفرد كل وسائل التسلية • وكانت جميع ألوان الاستمتاع الأدبي والموسيقى والفن مرتبطة بالأحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر •

وعنى عن البيان أن الأحتفالات ، بقدر ما هي عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجذل • ولن تستطيع المسرات الأولية للمتعة في الألعاب ، والشراب والمب ، ولا الترف والنعامة بوصفها كذلك اشفاء إطار عليها • ذلك أن الأحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز • فلئن قلعت أحتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها قلعت الأسلوب • وقد حدث في العصور الوسطى ، أن الأحتفال الدينى - لما له من عراقة في الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمانا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعى • وارتبط الأحتفال الشعبي الذى تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، بأحتفالات الكنيسة • ولم يتمكن شكل مستقل من الأحتفال الدينى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخليص نفسه من الاحتفال الكئيب الا قرب بداية القرن الخامس عشر . و « علماء البيان » بشمال فرنسا والأراضي المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور . فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، يتقادر على تزويد الاحتفالات الدينية بالشكل والطراز اللازمين ، وذلك بغضل ما أتبع لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعي لأدب المجاملة الكئيب .

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطي للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية . ففي الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التي كثيرا ما كانت مضحكة . على أن الفكرات التي مجدها الاحتفالات الدينية لم تكن سوى الفروسية والحب الأرستقراطي السائد في البلاط . ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والفنى بحيث يضيف على تلك الاحتفالات أسلوبا وفورا وجادا . ففيه حفل رسم الفارس ، والنور ، وقوانين هيناث الفروسية ، وقواعد منازل البرجاس ، والأصول الرسمية لهؤلاء والخمسة والأسبقية ، وجميع الإجراءات المهيئة لكبار حملة الشارات (Kings at arms) الشارعية ، أى كبار مذيبى الأنبياء ومساعدتهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من يريق خاطف . غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوة . إذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته . وهنا أخفق الأسلوب . ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الحيال الفروسى ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومضى آداب مسطرة فى المفاتيح .

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المسحقة ، سوى أدب تطبيقي ان صح هذا القول . وأدى غلظ المرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفئنة التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة . ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواقب الفظيمة فى غير تردد ولا وجل شيء برجندي حقا . إذ يبدو أن بلاط النوق فقد باتصاله بالشمال ، بعض صفات الروح الفرنسية . فمن أجل الأعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختتم مجموعة من الولايم التى أقامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزة الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى . وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها - أشد مستشارى النوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولا س رولان نفسه ، وعندما يصل أوليفية ده لا مارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لا يبرح شعور بالرهبة يملكه . وذلك لأن الانجازات الجسماء والشرقة تستحق

شهرة دائمة وتفكروا أبديا ٠٠ » هكذا يبدأ سرد قصة هذه الأمور الجديدة بالتذكر ٠ ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنها تنسب الى الوضع العام
Loci communes المخصص بالأدب التاريخي ٠

وكان الناس يشفون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر ٠ اذ حضر الحفلة بالإضافة الى الضيوف المسعورين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم في معظم الحالات متنكرون ٠ وابتداء الأمر بأن اطلق كل انسان يتجول في المكان ليبدأ اعجابه بالقطع الناجمة للعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصل الترفيحية » أي العرض التمثيل للشخصيات والتأملوهات الحية ٠ وقام أوليفيه نفسه بالدور الهام دور « الكنيصة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركي ضخم الجثة ٠ وقد اقلعت المواقف بأشد أنواع الزخارف اسرافا ٠ ركان هناك سفينة شرعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه ثبح ، وصخور وتمثال للقديس أندرو ، وقلمة لوزيان ومها جنية القبر ميلوزين ومنظر صيد طير قرب طاحونة هوا ، وغاية كانت تتجول فيها الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيصة فيها أوغن ومرتلون ، كانت أنفاسهم تتبادل مع موسيقى أوركسترا مكون من ثمانية وعشرين شخصا ، قد وضعت في داخل فطيرة ٠

والمشكلة التي تواجهها الآن تحديد صفة اللوق أو اللوق الفاسد الذي يشهد به هذا كله ٠ وغني عن البيان أن النعمة الميتولوجية والمجازية Allegorical لهذه الفواصل الترفيحية لا يمكن أن تنجر اهتمامنا ٠ ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفني ؟ ان أهم ما كان الناس يتطلعون اليه هو الاسراف والتزييد والإبعاد الضخمة ٠ وكان ارتفاع الماكيت الذي يمثل برج جوركم على المنضدة في وليمة بروج في ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حوت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان ومسيلة ترفيحية ممتازة جدا لأنه كان فيه أكثر من أربعين شخصا » ٠ وشدت الإعاجيب الميكانيكية أفنته الناس كثيرا كالطيور الحية التي تطير من فم العوان قد صرعه هرقل ، وما مائل ذلك من طرق عجيبية ، وفيها تبدو لنا أنها تقتدر افتقارا تاما الى كل فكرة من الفن ٠ وكان المنصر الفكاهي من أحد نوع : ثمة خنازير برية تنفخ في البوري داخل برج جوركم ، وأعزاء في مكان آخر تنشده لقطه موسيقية دينية *Motet* وذئاب تلعب الصفارة (الفلوت) وتظهر أروسة حبر ضخمة لتفني وذلك كله تكريما لشارل الجسور ، الذي كان موسيقيا بارعا ٠

هل أتي ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من العمى الفنية بل إنه بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرور ٠ وينبغي ألا يسوتنا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهذه الزخارف

« الجار جانتوانية » كانوا هم نصراء الشقيقتين فان آيك وروجير فان در فايفن-
 وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانح لما الذي اعطانا هياكل يون Jeanne وأوتن
 Autumn ، وجان شقروه الذي كلف روجير بتصوير صورة الأسرار السبعة
 المقسمة ، الموجودة الآن بمدينة أنفوس : (أنتروب) . وأدعى من ذلك الى
 الاهتمام أن الذي صمم تلك المروضات الفنية هم المصورون أنفسهم . ولان فانت
 السجلات أن تذكر أن الآخرين فان آيك أو روجير أسهموا بالعمل في احتفالات
 من ذلك التجميل فانها تعطينا بالفعل أسماء الآخرين مارميون وكذا جاك داريه .
 وقد استمدت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ،
 فاستمدعوا على عجل من غنت وبروكسل ولوفان وتيرلون ومونز وكينزوي
 وفالنسينين ودواي وكمبراي وأراس وليل وإيبر وكورتراي وأودنارد ، للعمل
 في بروخ . ومن المحال علينا أن نصدق أن معلم اليدوي كان قبيحا . ولو خبرت
 في أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات مملكات الدوق ، والصور الستين للنساء
 اللباسات ثيابهن الوطنية ، « والحاملات للفاكهة في السلال والطيور في
 الأقفاص » . لأبدت خالص استعجابي للتخلي عن أكثر من واحدة من الصور
 الكنيسية الضعيفة في سبيل أن التي نظرة عليها .

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا
 أن نخل في حساباتنا فن « المروضات الفنية Show-pieces » ذات التي اخفينا
 دون أن يترك من ورائه أثرا ، ان شئنا أن نفهم تماما فن كلاوز سلوتر .

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحته أغراض أكثر من فن تحت
 القبور (النواويس) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأدواق يتكون
 أحرارا في ابداع أشياء جميلة ، اذ كان مهمهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل .
 ومن المعلوم أن المصور يستطيع على النوام أن يطلق خياله العنان ، ولا يجبر
 أبدا على أن يقيد نفسه بشدة في العمل الموكل اليه . على أنه يرجع ، من الناحية
 الأخرى ، أن مثال تلك المحبة قلما عمل الا في اطار أعمال نوعية محددة .
 وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات (موضوعات) فنه محدودة العدد كما أنها ثابتة
 محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا . أجل كان المصورون والنحاتون يعملون بالمثل
 خدما في دار الدوق بدرجة سواء . فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن أخته
 كلاوزه عرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنسبة للآخرين ،
 كانت الحسنة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين . وقد كان الهولنديان
 العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التي لا تقاوم ،
 من موطنهما الأصلي ، - موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنديا . فان
 كلاوز سلوتر سكن بيتا في ديجون وضمه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

✻ وسنما الضخمة الهائلة ، واللثة مغطاة من جارجا تنزه (للارد الجبار) بطل نابليه
 في كتابه « La vie incertaine de Gargantua » (للفرج)

عيشة السراة - (المجلتلمان) ، ولكنه في الوقت نفسه عاش كخادم في البلاط وكان ابن أخته وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطراز القاجار لقنان يعيش في خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديوجون عاما بعد عام ، لكي يتم العمل في قبر جان غير الهباب ، الذي لم تخصص له فط الموارد المالية . ومن ثم رأى حياته الفنية ، التي بدأت بالغة الأهمية والاشراق يحلها انتظار لا جدوى منه .

ومن هذا يتجلى أن فن النحت كان في تلك الحقبة فنا ذليلا زريا . والنحت من ناحية أخرى ، قليل التأثير على الجملة ينوق حقيقته ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليله التعرض للتغيرات . وعندما يظهر مثال عظيم فانه يخلق دائما وفي كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصفاء والبساطة التي نتمتها بالامتياز . ومن المعلوم أن الشكل البشري وما عليه من ثياب عرضة لاختلافات قليلة . فجميع الدور اليتيمة الممتازة في نحت مختلف العصور شديدة التشابه الى حد كبير كما أن عمل سلوتر لايشذ في نظرنا ، عن هذا التتابع الأبدى بين منتجات فن النحت .

ومع هذا ، فاننا حين نضحي عن فن سلوتر فحسا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصوص فن يحمل بصمات التأثير ينوق زمانه (ولا أسميه اللون البرجندى) بقدر ما تسمح به طبيعة فن النحت . ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه . ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون . وينبش لنا صورة نجية « بتر موسى » على ما كانت عليه في ١٤١٨ ، عندما منح للنوب البابوي (القاصد الرسولي) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقي . ولزام علينا أن نتذكر أن البشر نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلي فهو قطعة من تمثال للمسيح صلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بتر دير الكرثوسيين الذي ابتناه في شانول (Champmol) ونشير هنا أن الجزء الرئيسي من النحت ، وأعنى به المسيح الصلوب ، ومعه الصدر والقدس يوحنا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما أو كاد قبل الثورة الفرنسية . ولم يبق الا قاعدة التمثال ، مطاة بتمائيل الأنبياء الستة الذين تنبأوا بوفاة (المخلص) ومعها الكورنثس الذي تحمله الملائكة . فالتشكيل بأجمعه يعد في الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، « فهو عمل لائق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استراعى ، وثيق القربى - بوصفه ذلك - بالتلوحات الحية Tableaux vivants لمرتميل الشخصيات « التي يجري أثناء حوارك دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائهم . وهذا أيضا استنيرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النماذج للتصنع بمجيء المسيح . وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبشر بقراميس ملفوفة ، تحتوي نصوص لبوايهم . وهنا نسير الى أنه ندر أن يحدث في فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية . فنحن لانملك الا أن نذكر

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام توافرنا لدى « مسماعنا » ، هذه الألفاظ المقدسة والجادة : « ثم يذبحه كل جمهور جماعة اسرائيل فى المشية » (خروج ١٢ : ٦) ، « وهى كلمات موسى » « تقبوا بنى ورجلى ، احصى كل عظامى » ، وهى من اقوال داود (مزامير ٢٢ : ١٦ - ١٧) « ويقول ارميا : « اما اليكم يا جميع عابرى الطريق » تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل خزنى » (مراثى ارميا ١ : ١٢) « ويملن اشعياء ودانيال وذكريا كلهم موت « السيد » « فهو شيء شبيهه يلحن حزين من ستة اصوات يتصاعد الى الصليب » « وهنا توجه الانظار الى ان هذه اللحمة يكن فيها جوهر العمل » فان ايماءات الايدي التى توجه الالتفات الى النصوص هى من بالغ التاكيد ، كما ان هناك تعبيراً من الحزن اللاذع يسلو واضحا فى الوجوه ، بحيث ان المجموع كله يتعرض لخطر فقدان « السكينة (Assurance) وهى السمة التى يتسم بها فن النحت الممتاز » فانه يروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة « وشخص سلوتر ، بالمقارنة الى شخص مايكلا نجلو (ميشيل انجلو) ، تمتد بالقلة التعبير ، بالغة الطابع الشخصى » ولو انه وصلنا قدر اكبر من تمثال المسيح مصلوبا محمولا بالانبياء يتجاوز رأس المسيح وجفحه ، ولهما جلال مبين ، لزاد هذا الطابع التعبيري وضوحا . .

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا فى شاتول بلغ الذروة أيضا فى زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع . « علينا تصوره فى كامل روعته الباذخة بألوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان الكولوني ، الذهباتي ، ما كانا من يبتلان بالألوان الزاهية والمؤثرات المتألقة . « القواعد كانت خضراء ، وكانت عبادات الانبياء موهبة بالذهب وكانت جلابيبهم (توناقهم) Tunics حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية » « وكان اشعياء ، وهو اشدهم جهامة ، يرتدى رداء من قماش الذهب » وحشيت الفراغات يشموس وحروف استهلالية ذهبية . « وإبرز كبرياء رسم شارات النبالة (Heraldry) نفسه ، غير مكثف بالتجلى حول الأعمدة المقامة تحت الشخص ، بل شمل الصليب نفسه ، الذى طلى بالذهب عن آخره » « فاما طرفا الصليب أو ذراعه اللذان جملا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحملان شارات النبالة الخاصة ببرجنديا وفلاندر » « فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذى تصور به اللوح هذا الأثر العظيم لتقواه ؟ وعلى سبيل بلوغ الذروة فى الفرابية وضع على آف ارميا منظر من النحاس المنحوب ، من صنع هانكان ده هاشت

ولاشك ان هذه العبودية التى رسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ارادة أمير ينصره ، أمر محزن فاجع ، ولكنه يتسمى فى نفس الحين بفضل تلك الجهود البطولية التى بذلها الخال العظيم للتخلص من اغلاله . وقد ظلت تماثيل « النافحات » المقامة حول النافوس زمنا طويلا موضوعا اجباريا فى فن القبور

البرجندي - فلم يكن المقصود من هذه الشخصيات الباكية التمييز عن الحزن بوجه عام ، إذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنائز بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن . على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت في تحويل هذا الموتى الى أشد ما عرف في الفن من تعبيرات الحداد عفا ، إلى مصيرة جنائزية منحوتة في الحجر .

ويسعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين يظن أن الفنان كان في صراع مع ما لتصوره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما أن يكون سلوتر نفسه اعتبر منظار أرميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الدوف الفني رجال تلك الحقبة ولع بكل ما هو نادر أو مشرق ، وكانوا إما ركبوأ عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالقرب الشاذ كأنما هو جمال . فكانت الأشياء الفنية الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الإعجاب بدرجة سواء . وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمان طويل أن مجموعا الأمراء كانت تحتوي على أعمال فنية مخططة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الأصناف والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأفلام وما إلى ذلك من أشياء . وقد شهد كاستون بقلمة هزجن ، حيث كانت توجد بوقرة جنباً إلى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية « Engine de battement » التي كانت تزدهج بها ملاعب التسلية عند الأمراء ، - حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل أسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح أنه أستاذ بارع . ورغبة في تقوية التأثير ، الحق بالفرقة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر وإحياء للذكرى فنون « ميديا » السحرية .

وكان الخيال المبدع المتفتح لا يقف عند حد أثناء حفلات العرض التي تقام عند دخول الأمراء إلى المدن . فمنعما دخلت إيزابيلا البافارية إلى باريس في ١٢٨٩ ، كان هناك غزال أبيض منهب القرون وقد أحيط عنقه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » (Lit de justice) وهو يحرك عينيه وقرونيه وأقدامه ويشهر في النهاية سيفاً . وفي اللحظة التي عبرت الملكة الكوبري الواقع إلى يسار كنيسة لوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الأبراج ، وعمر من فتحة في الستائر المصنوعة من الديباج (التافتاه) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التي كانت تغطي الكوبري ، ووضع تاجاً على رأسها « ثم رفع الملكة ثانية إلى أعلا كأنما عاد إلى السماء بارادته » ولقي فيليب وشارل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه . وأظهر لوفيفر ده سان وري أعجاباً كبيراً بمنظر أربعة بروجية (نافخى أبواق) وأثنى عشر شريفاً ينظرون جياداً صناعية ، وهم يكرون بها ويلادرون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للأبصار .

وقد سهل علينا الزمن ، ذلك الملمس لكل شيء ، التفارقة بين كل هذه الحليات الرخيصة (: الخردوات) والزخارف الغريبة ، التي ذات تملأنا من الوجود . غير أن هذه التفارقة التي نصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . إذ لم نزل حيالهم الفنية حبسية داخل أشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن أداء طيبة للنحاسة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة أهمية كتيسة صغيرة أو رفع شأن ملحن بلل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأي حال . ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجاليه من هذه الناحية ادراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذي وصل اليه هو انقليل النادر من الملابس المادية التي كان انفس يوضع فيها ، والنزول اليسير جدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التي لا تقوم بشئ ، قيمة الاعمال الفنية العلية التي كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامر وخارج الكنيسة وفي هذا الصدد يمكن اي صورة ان تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان ارنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهي الموجودة بمعرض الصور الاهلي بلندن . فالاستاذ ، الذي تهيأ له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تملق الكبرياء الارستقراطي ، تمشي هنا بمحض حريته مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجز « لوكا » ، جان ارنولفان ، كما يدعى في فلاندر ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين (والصورة الاخرى محفوظة ببرلين) ، ولا تكاد نستطيع تخيل سحنة اقل شبيها بالخلفة الإيطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة في قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته في غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من امر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا اصنفاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرفيقة التي وقع بها على عمله بنقش على المرأة : « يوهانس ده آيك فويت هيك : ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم ان « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز ان يظن المرء ان ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو ونحن صوته كأننا لا يزال لإثنا في صمت هذه الغرفة . وتنبت من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن احد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هننا على حين يفتة ، ساعة الفسق الصافية الساجية من احد العصور ، وهي التي بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا في عدد غير من تجليات روحها . وهنا في النهاية تظهر تلك الروح انها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ، ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغاني الشعبية المؤثرة العاطفية في ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا أن نتصور فتانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجائ وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط .
 أنسانا حالما . وليس مما يتطلب من الذاكرة جهدا كبيرا أى نستدعى أمامنا صورة الوصيف الخصوصي « للدوق » (Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشمئزاز البالغ الذى يحسه فنان عظيم يضطر أن لكلب مثله الأعلى الرفيع فى الفن بالاسهام فى صنع الحيل الآلية المسلية اللازمة لاحتى الحفلات .

على أنه ليس هناك شيء يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته . فان ذلك الفن الذى يثير إعجابنا ، ازدهر فى جو تلك الحياة الأرستقراطية التى تنفرنا . إذ يتجلى من القدر القليل الذى نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدربون . وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه . فقد رآه فرواسار يتحدث بنير كلفة مع أندريه بوتيفيه فى قصره البديع فى ميهان على الأيفر . ويغد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفى الكتب بالصور ، ليقنعوا اليه على سبيل هدية العام الجديد مفاجأة بشكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنها هي كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » . ولأنك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام فى دوائر البلاط . وكانت المهام الدبلوماسية السرية التى كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خيرا بشئون الدنيا . وفوق ذلك تجل أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكيين ويلرس ، الهندسة . ألم يحدث أنه ، يدافع نزوة بريئة يغفل فى حروف يونانية شجاره المتواضع ، Als ik kan : (على قدر استطاعتي ؟) .

إن الحياة الفكرية والحلقية فى القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين . فهناك فى ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهى : طامحة ومتكبرة ومتكاملة وشهوية ومترفة . وهناك فى الناحية الأخرى الميدان الهادئ ، للعقيدة الحديثة « Devotio moderna » وللاقتداء بالمسيح « ولروبيرويك وللقديسة كوليت . وإن المرء ليجتمع الى ضم الفن الوادع والمستبقى للشقيقتين فان آيك الى ثاني هذين الميدانين ، ولكنه ينتمى بوجه أصح الى الميدان الآخر . وتكاد الدوائر المتدنية ألا تكون على صلة بالفن العظيم الذى ازدهر فى ذلك الأوان . ففى للموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطبايق اللحنى أى الكونترپوان (contre point) بل حتى الأرغن . وكانت القاعة المتبعة بدير ونشايام تحظر زخرفة الشتاء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمبينى à Kempis : « إذا لم يمكنك أن تترنم كالبلبل والقبرة ، فغن إذن كالغريبان والضفادع التى تغنى كما شاء لها الله أن تغنى » - ولا يخفى أن موسيقى دوفاي وبزواه وأوكجهم تطورت فى كنائس القصور . فاما فى

التصوير ، فإن كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، إذ أنه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم . وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التعقيد بالرسوم . والأرجح أنهم كانوا يميلون إلى اعتبار زخارف خلقية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعته الكبرياء ، وكانوا ينتظرون تلك النظرة فعلا إلى برج كاتدرائية أوترخت .

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة في خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أمالي المدن المتدينين . فإن فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وإن نشأ في محيط البلديات وتفنى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والنبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى . ولا شك أن رعاية الأمراء هي وحدها التي أتاحت لفن المنمنمات *Miniature* أن يرتفع إلى درجة الفصل الفني الذي يتصف به عمل الأخوة لمبرج وفناني « ساعات توران » . وبالإضافة إلى الأمراء أنفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة (اللورد) الزمنيين منهم أو الروحيين ، وكبار محدثي الثراء الذين تزعج بهم الحقة البرجندية ، والكل منجذب نحو البلاط . ويمكن أساس الفرق بين الفن الفرنسي القلبي والفن الهولندي أثناء تلك المدة في أن الفن الثاني لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذي يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنزلة مثل هارلم التي ولد فيها ذلك الفن . بل أنه حتى ذلك بورتس نفسه انطلق جنوبا وشرعا يصور بمدينة لوفان وبروكسل .

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه شيفر تورناي ، الذي يذكر شعار نبالة أنه هو مانع الأموال التي أنفقت على ذلك العمل المنطوي على التقوى المؤثرة والحارة والوجود الآن بمدينة أنتورب وللسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » . وشيفروه هذا هو الطراز النموذجي لاستقالب البلاط . فهو بوصفه مستشارا مؤثما لدى الدوق ، كان متشبها بالحساسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية . وهناك طراز آخر من المانح يمثل بهير بلاديلاي ، الذي يرى وجهه الصارم في خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين . وهو الرأس المال الكبير في تلك الأيام ، وقد ارتقى من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مستقر رأسه ، إلى أن أصبح مسئول الحزاة العام لدى الدوق . فادخل في مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد . وعين أمينا لحزاة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا . وأرسل إلى انجلترا لدفع فدية شاول من أورليان . وأراد الدوق تكليفه بالإشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك . وقد استخدم ثروته ، التي كانت مثار عجب معاصريه في أعمال الحصار وانشاء مدينة جديدة في فلاندر ، أطلق عليها اسم مدلبورج ، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم في زيلند .

وهناك مانحون نابهن آخرون : - هم يودوكوس فينت والتس فان ده بايل وأسرة كروي وأسرة لاثوي - وينتمون إلى طبقة سكان المدن أو النبلاء

الواسعي الثراء في زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة • وأشهرهم جميعا هو فيقولاس رولان وهو المستشار ، « الناشئ » من قوم صفار الضان ، والمشرع والمساقي والديبلوماسي • وجميع ما أكرم النوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ إلى ١٤٣٥ هي من وضعه • وقد اعتاد أن يتولى الحكم في كل شيء بمفرده تماما ولأن يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا م سلمًا لم كان من الشئون المالية • واستطاع بطرق ليست فوق التشبهات أن يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان • ومع ذلك فإن الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه • ولا يبدون إيمانا بمشاعر التقوى التي ألهمته ما قام به من أعمال تقية • فهذا الرجل ، الذي نشأه يمتحف اللوفر وأكادما ينتهي الخشوع في الصورة التي صورها له ، فإن أيك من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشأه أيضا في تلك التي صورها روجير فان درفاين لتوضع في مستشفى في بون • - اعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم إلا بالدنيا ومآربها • يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد في الأرض • ، كانا ستصبح الأرض داره إلى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصاصه ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة » • ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأنه من ناحية الأمور الروحية ماألتزم الصمت » •

فهل وجب علينا إذن أن نبحث عن تفسير للراء على وجه اللانح الكريم الذي أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، اللفز الذي تعرضه عليها الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمخالة في الكبرياء والشح والشهوة • وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبائع التي تنسب إلى عصر سالف •

وتلتقى في التقوى التي يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الديني ومسرف المادية الغليظة • فالإيمان الذي صور هنا يبلغ من قصده للباهر إلى الغاية ألا يصبح أي شخص ذنبوري أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه • وربما كسى فإن أيك ملائكته وشخصياته النفسية بالديباج الموشى الناشف ، الذي يتلأأ بما رصع به من ذهب وأحجار كريمة ، وهو ليس بحاجة إلى تلك الثياب الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التي تشاهد في ذي الباروك لكي يذكرنا بالقلبة السماوية

ومع هذا فلا هذا الفن ولا هذا الإيمان مما يعتبر بدائيا • ونحن إذا استعملنا مصطلح « بدائي » هذا للدلالة على أساتفة الفن في القرن الخامس عشر ، تعرض لخطر الوقوع في سوء الفهم • فانهم بدائيون بمعنى تاريخي زمني بحث ، أي بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم • ولكن لو أننا الحقنا بهذه التسمية بمعنى روح بدائي

فأننا تقع فى خطأ فاحش . وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذى أشرنا إليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائى ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفضيل ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال .

وكانت الشخصوس المقدمة تمد فى الأئمة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجماعة . ثم عادت مستبقية القديس برنار فادخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرنا حزينا فى الدين ، أوتى إمكانات هائلة للنمو . إذ حاول الناس وهم فى غيرات الجذل بتقوى جديدة وقياسة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل . فما عادوا يقنعون بالشخصوس الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه . فمعتدئ افتقد ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدتها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية . وما كاد الخيال التقى يطلق من عقالة حتى غزا كل مجال الإيمان وأضفى على كل شئ مقدس هيئة تفضيلية محكمة أدق أحكام .

وبدا الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيل . فاما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلاية الشكلية لصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقل . ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجها المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » ، *Meditationes vitae Christi* الذى نسب من زمن مبكر الى القديس بونافنتورا . وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا . وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضبط على يد « السيد » ليستخرج منها للسمار .

وفى القرن نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكتيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل . وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى . ولكن ذلك لو نظر إليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحي عقلية الصور اوسطى المضمحلة . وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

* أو الطبيعية Naturalism (المترجم)

هي البشير الآنذ يقدم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها
تعد بمثابة أصبح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط . وقد استطاع
الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أي اعطائها شكلا
متميزا واضح المعالم والمخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذي لاحظناه عند جيرسن
وفي « قصة الورد » ، وعند دنييس الكرتوسي ، - الهيمنة على الفنون مثلما هيمن
على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت - واذا فنن الشقيقتين فان آيك
يختتم فترة .

العاطفة الجمالية

نظل دراسة فن إحدى المقرب ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تلوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم إياه : ماذا كانوا يحبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخي بقدر ما يشتد في ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف الصور . ذلك أن ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك . لم تتطورا إلا في الأزمنة الحديثة . فما نوع الإعجاب الذي خاض أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا - على الجملة - أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدعش وهو النقل الطبيعي المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد في ناحية تنوفا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد في الناحية الأخرى - تصجيا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع في مصف الانفعال الفني . وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقتين غان أيك ورجير فان درفايدن أديب جنوى عاش في منتصف القرن الخامس عشر ، هو بولتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التي تحلت عنها - فهو يطرئ مظهر الصفة والجمال في صورة للطرء ، وشخص جبريل كبير الملائكة ، التي « يفوق الشعر الحقيقي » والتكشف المقدس الذي يتجل على الوجه الزاهد للقديس يوحنا المعمدان ، وصورة للقديس جبروم « يبدو فيها كأنما هو حي » . ويبدى إعجابه بقواعد المنظور في رسم قلاية جبروم ، حيث يدخل شمع من النور من خلال أحد الشقوق ، وبطرات العرق التي تنصب من جسم امرأة واقفة في حمام وبصورة تمكسها امرأة ، ويصباح متقد ، ويمتظر برى طبيعي تظهر فيه بعض الجبال ، والفابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم يلمر مرة ثانية . على أن العبارات التي يستعملها للتصوير عن حساسته لا تتم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما في الثروة غير المحسوبة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلي . وذلك هو نوع التنوق والتقدير الذى يلقاه عمل فنى وسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقضى قرن من الزمان ، اى بعد انقصار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية في تنفيذ التفاصيل ، هي بالضبط موضع التنبيد بوصفها الفلطة الجوهرية التى وقع فيها الفن الفلمنكى . وقد تحدث مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) عن ذلك الفن قريبا يروى الفنان البرتالى فرانسيسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : (الدهان) Painting الفلمنكى للتدوين أكثر مما يسرهم التصوير الإيطالى . فإن الفن الثانى لا يستدر أى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزاييا هذا الفن ، وإنما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين للتدوين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصغار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يمكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون في فلاندره انما يصورون قبل كل شئ ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأبياء . ولكنهم يصنعون في معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا ميمثرية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول فإن هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى ادله أو نقل دقيق لأشياء كثيرة في وقت واحد ، كأن شئ واحد يفتى عنها في استرعاه كامل (تكباب الناس بأفئدتهم عليها » .

لقد كان ما أصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين أسماهم التدوين قوم ينظرون على الروح الوسيط . فانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للضعيف والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رأيه هذا . ففي الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دورر وكنتن متزيس ويان اسكول الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل المل » . على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره تقييما للصور الوسطى . فإن ما يندد به في الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمت الجوهرية للصور الوسطى المضطربة : النزعة الماطفية العتيقة والمجنوح الى رؤية كل شئ على أنه ذاتية مستقلة والحرص للضياع في متاهات تمدد المفاهيم وكثرتها . فإن روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على اللوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن ولحياة بإسامة الحكم مؤقنا على ما في العصر السابق من نواحي الجمال والصدق .

ولم يتم نحو الوهم الخاص بالتمتة الجمالية والتعبير عنها إلا في زمن متأخر . فإن علما من علماء القرن الخامس عشر مثل فلزيو ، حين يحاول التنقيص عن إعجابه الفني ، لا يتجاوز لغة التسبب العادي . إذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفني ذاتها . إذ يضع الإحساس الجمالي الذي يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيلوب اما في انفعالات التقوى أو في إحساس بالفراية وحسن الحال .

كتب دنيس الكروسي رسالة تحت عنوان : « من رشاقة العالم ، والجمال الحق لله »
« De Venustate mundi et pulchritudine »

ويبدل الفرق بين الكلمتين الواردتين في العنوان لأول وهلة - على وجهة نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمكن ان يكون الا مليحا فقط Venustus ، وهو يقول : كل ما في الخليقة من جمالات ان هي الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمكن ان يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة في جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واباها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفاقا ساميا وربما جاز ان يكون أساسا لتطيل جميع المجالي الخاصة للجمال . غير ان دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رأيه على القديس اغسطين والأروبايحي المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص في الملاحظة والتعبير . فانه يستمر حتى أمثلته نفسها من الجمال الأرضي من أحلافه ، وبخاصة من هيو وريشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ .. وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجار الكريمة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسم البشري والهجين والجميل ، لأنها تتناسب والغرض منها ، والأرض لأنها ممتدة ومنسمة ، والأجرام السماوية لأنها مستديرة ومضيئة . والجبال تستثير الإعجاب لما لها من أبعاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والقابات لانساع سطوحها الهائل ، والأرض بسبب كثتها التي لا يمكن أن تقاس .

وجولت نظريات المصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفتخامة . يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة أشياء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجرى اللئمان والصفاء ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل . ويحاول دنيس الكروسي تطبيق هذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح في ذلك : فقلما أوتي علم الجمال التطبيقي حظا من النجاح . فإذا تم هكذا إضفاء مضمون ذهني رفيع على فكرة الجمال ، فلن يعضنا ان ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضي الى جمال الملائكة وجمال السماوات

الغلا أو الى جمال التصورات التجريدية • وليس في هذا التنقي System مكان لفكرة الجمال الفني ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التي ربما ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعي محدد •

ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور في الوجدان الديني • ولم يكن ليخطر على بال دتيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يسحب في الموسيقى أو التصوير بأي جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها •

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هرتوجنبوش ، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة النشوة •

وكان دتيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتصلة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة • فهو يقول : « إن تكسر الصوت (Breaking) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شيء يشع معقوس عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر • وهو لا يعنى انه ليس هناك أناس أقياء مخلصون يفهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن في الكنائس • ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنية التي لا تؤدى الا الى فتنة من يستمعونها ولا سيما الى تسلياة المرأة • واكد له أناس معينون ممن مارسوا انهاء الألحان الجزئية أنهم كانوا يحسون بضرب من الزهو المتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكي يصف الطبيعة الحقة للاتصال الموسيقى ، لا يجد مصطلحات موثبة لفرسه الا تلك التي تدل على الخطايا الخطرة •

وقد كتبت منذ بواكير الصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقى • على أن هذه الرسائل التي أنشئت وفق نظريات الموسيقى في العصر القديم Antiquity وهي شيء لم يعد أحد يفهمه ، لا تصلنا الا القليل حول الطريقة التي كان رجال الصور الوسطى يستمعون بها بالموسيقى • وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون في تحليلهم للجمال الموسيقى ، ذلك الإبهام وتلك السباجة اللذين كانا يطبعان أيضا إعجابهم بالتصوير • وكما حدث أنهم اذ كانوا يهربون عن إعجابهم بالتصوير اقتصرؤا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المثقن الكامل للطبيعة ، فانهم في الموسيقى أيضا لا يتفوقون ولا يقدرون الا الوقار للقدس والمحكاة البساعة • وكان من الطبيعي تماما لدى الروح الوسيطية ، أن يتخذ الافعال الموسيقى شكل صنم للجدل السماوى • وذلك لأن الموسيقى — — فيما يقول عالم البيان الأمين مولينيه وهو من أعظم عشاق الموسيقى ، شأن شارل الجسور — — هي رجع صوت السموات ، وترنيم اللائكة ، وقرح الفردوس ، وأمل الهوى وأرغن الكنيسة ، وتفرقة الطيور الصغيرة ، والترجيع عن جميع القلوب الحزينة واليأسنة وتعذيب الشياطين وطردهم • ولم يقتهم ، بطبيعة الحال ، إدراك الطابع النشواني (ecstatic) للاتصال الموسيقى

يقول بير داي : « يبلغ من قوة الانسجام الهارموني أن يستل الروح من الاتصالات الأخرى ومن الهوم ، بل حتى يستلها من نفسها » .

واستمتع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة في الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقى منها للتصوير . وقد قاست تلاحيق القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاد ، من التهاقت المهنوني على الموسيقى للطبيعية (Naturalistic) مثل قطعة كانتشيا (caccia) وهي الكلمة التي اشتقت منها لفظة (Clutch) الانجليزية بمعنى « أمسك » ، وهي تمثل في الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتها وتنبج وتصيح وتنفخ في الأبواق . وفي مستهل القرن السادس عشر ، ألف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بربه « لحونا مستحدثة » عديدة من هذا النوع من الموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل حركة مارنيانو وصيحات الشوارع في باريس ، وتقريد الطيور وثرثرة النساء . ومن حسن الحظ أن الإلهام الموسيقي في تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تمكن استعباده وأسرته في قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فإن الدرر الممتازة التي لحنها دوفاي أو بنشواه أو أوكجهيم خالية من أسابيل المحاكاة .

وكانت نتيجة حلول أفكار الميزان الموسيقي والترتيب والتأويم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له . ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الفرائز الجمالية الأعمق غورا : وهي تحويل الجمال الى الإحساس بالنور والغمامة . ويعتمد دنيس الكرومي دائما - رغبة في تعريف مجال الأشياء الروحية - الى مضاهاتها بالنور . والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تدبر العقل بما لها من لمان .

وثمنا هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا في العقل الوسيطى . فإذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودوننا الحاسة الجمالية للحقيقة في سمياتها التلقائية ، لاحظنا أنه يكاد يحدث على الدوام تقريبنا الى رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب في انفعالهم أحاسيس اللحمان الخفى أو الحركة الممتلئة بالحياة .

وعلى سبيل المثال ليس فرواسار فى السادة بالغ الانفتاح للاحساس باضطرابات الجمال الخالص . إذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك . ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهدين ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن ييلا نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن فى البحر بما حملت من خيام وألوية خفاقة ، وما وقع عليها من زينات من شارات نائلة كثيرة الألوان ، وهي تتلأل فى ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الحوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام الثلثة والرايات ، لكوكبة من الحياة منطلقة فى مسيرتها . وغير يوستاش ديشان عن أحسامه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلأل على قطرة ندى . وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لوكب فرسان من أشرف الجرماني

والبوهميين. وعندى أن هذه التجليات للمعاطفة الجمالية عامة ، وذلك لأنها مفردة
النسبة في القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تقشى بينهم عامة من
مهرجة * في الثياب ، وبخاصة في الاكتثار كثرة مفردة من الأحجار الكريمة
التي تخاط على الأردية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بمقد انصرام
المصور الوسطى أن تحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى إذا
نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماء ، تجل في السور والسادج الذي
يحميه الناس إزاء الأصوات المتنقنة * أو المصلصلة أو المطلقة . وكان
لاهير يرتدى عباءة حمراء مقلدة من أولها لآخرها بجلجل فضية صغيرة تشبه
جلجل (أجراس) القتر . وفي أثناء موكب دخول القائد سالازار الى إحدى المدن
في ١٤٦٥ ، صعدت فصيلة من عشرين رجلا شاكى السلاح ، وكانت أعنة خيولهم
محللة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين
بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروي (Croy) عند
دخول الملك لويس الحادي عشر الى باريس في ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث في
الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو التويلات * المصلصلة في الأثواب .

ويحتاج تحديد الذوق في مجال الألوان التي اختصت بها الحقبة الى بحث
شامل وإحصائي ، يضم للمجال اللوني والصيفي لفن التصوير وكذا ألوان الثياب
والفن الزخرفي . وربما ظهر أن الثياب هي خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو
الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها في ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد .
ومن أسف أنه لم يبق لدينا إلا عينات قليلة جدا من المواد التي كانت تستخدم
في ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فإن أوصاف الثياب
المستخدمة في منازل البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثيرة بالغة . ويهدف
الملخص الآتي بعد الى إعطاء القارئ مجرد انطباع مؤقتة فحسب ، قائمة على
دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضروري أن نلاحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية
وثياب الترف ، وهي تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف
عن الموضة الجمالية كقسط أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير
في القرن الخامس عشر ، (وقد نشرها للسيد كوديرك) نجد أن الألوان الهادئة ،
الرمادية والسوداء والبنيستحيية ، تغسل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر في ثياب
الاحتفالات أشد أنواع الثياب اللوني عتفا وأشد أنواع الألوان لملعة * .

* المهرجة : للبالغة في الزينة والألوان الصارخة (للترجم) .

* المتنقنة التي تعجب صوتا يعقبه القنقة النجر على الأثواب (للترجم) .

(١) الفلورينات والتويلات « Nobles » نوعان من المصنوعات : الأول من القصة والثانية من
الذهب وهو شبيه « بالفتخش أو الصفا » الذي كان نساء الألمان يملكنه في شعورهن (للترجم) .
(٢) ورد من معجم الموسيقي : للملح المربوب : غللا . والألوان للملحة الزائفة بدرجة
شديدة . (للترجم) .

واللون الأحمر سائد غالب ، إذ يروى أنه حدث في بعض حالات دخول بعض
الأمراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمر .
ثم يتلو اللون الأبيض في شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيع كل خلط
وتجميع للألوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجي . وفي
حفل ترفيهي « ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة في ثوب حريري بنفسجي اللون،
تمتلي جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشبهين بالحرير
القرمزي وعلى رؤوسهم طرايطر من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محببا للناس ، حتى في الثياب الرسمية ،
وبخاصة في أنواع القطيفة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار في اخريات
أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخيوله تشع بذلك اللون نفسه .
وجمع الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) الذي كان يبحث دائما عن كل ما هو
مذهب وممتاز ، بين الرمادي والأبيض وبين الأسود ، وبالإضافة الى الرمادي
والبنفسجي ، كان اللون الأسود موضحة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل
الأصفر والبني منعدين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغي ألا تنسب النعرة النسبية
للونين الأزرق والأخضر الى ميل جالي . فان المعنى الرمزي للأزرق والأخضر كان
ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادي . فانهما كانا
للونين المخصوصين للحب . فكان الأزرق يعني الوفاء ، كما يعني الأخضر
المواقف القرامية .

متضاطر الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغاني القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان من عشاق
احدى السيدات .

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المصايب للدم .

فاما من اشتعلت به الرغبة فيها

بسبب شجاعه للبرح ، فيرتدى السواد .

ومع ان ألوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها في رمزية القرام ، فان الرجل
من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتداء اللون الأزرق أو الأخضر،
والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالف ذلك تلويع الى النفاق . فان كريستين ده
ييزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذي يلتفت نظرها الى ثوبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشعارات آية على حب المرأة لسيدته ،

وانما المول هو حتمتها بقلب مليء حفا بالولاء
وليس أحدا غيرها ، وإن يصونها من كل لائحة ..
فهذا ممكن الحب ، وليس ارتداء الأزرق .
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون
في ستر نجيرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،
بارتداء الأزرق .

ولعل ذلك هو السبب في أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة
جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى - يدل على عدم الوفاء أيضا ،
كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى الخلل المنحور أيضا . وكانت
العبادة الزرقاء تشير في هولندية الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة
الزرقاء في فرنسا على الديوث . وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذى يوسم به
الحقى والمثقلون بوجه عام .

فاما اللونان البنى والأصفر فإن السبب فى كرههما ، وهل هو ناشئ من
بغض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى . وربما كان
مرد ذلك الى أن معنى مستهجن قد نسب إليهما ، إذ زعم الناس أنهما قبيحان .
ربما ارتديت بالفعل الرمادى والبنى
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الألم .

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد
اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه في ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام
البنى نادرا جدا .

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة . فقد مر هنرى ده ورتمبرج أمام فليب
البرجندي وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وأبلغ النوح أنه هو
المقصود بذلك » .

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص مؤقت في استخدام
الأسود والأبيض ، تقابله زيادة في اللونين الأزرق والأصفر . وحدث في القرن
السادس عشر في نفس الوقت الذى شرع فيه الفنانون في تجنب التباينات
الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختلفت كذلك عادة استخدام التخليلات
النافرة والجريئة والعجيبة للألوان في أقمشة الملابس .

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغير يرجع الى تأثير
إيطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك . إذ أن جيرارد دافيد الذى يواصل على نحو
مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البندائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى
الوجدان اللونى . ومن ثم فالأمر ينبغى إذن أن بعد نزوعا أعم وأشمل . فهنا
سجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما
من الآخر القند الوفير .

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيل

القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة . إذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود للمرا - أن ينحصر من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه . وبناء على هذا ومع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه . ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو دونه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مُقلما ، تظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسطية وهى فى أوج ازدهارها . وهكذا يكاد يكون من المتصور الآن الاحتفاظ باللفظة النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحي « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا يحكم استخدامهما على مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستعملان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نفسى بأنه أساسى وإن كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفروالة والتفاحة .

وتجنبنا المضايقة الكاسنة فى طبيعة المصطلحين - « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المتطوع فيها برأى ، لأن أسلم طريقة هى إقرارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلا - وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « أعلام وآثار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع إليه القارىء لأنه فى اعتقادنا مهم لقراءة الواردة هنا .
(للترجم)

النهضة ، فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المذهب (القوطى) Original Style فى فن العمارة .

ولا يجوز كذلك أن ينسب فن كلاوز سلوتر والشقيقتين فان آيك الى « عصر النهضة » . فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصور الوسطى المضطحة . فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لانهم خلطوا - عن خطأ فادح - بين الواقعية * وعصر النهضة . وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، ههنا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة المميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا . وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب . وقد قدر لاتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة وإحلال السعة الريفية والبساطة محلها .

ويكاد فى القرن الخامس عشر وادبه بفرنسا والأراضى المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتهما بصورة استخصائية مطلقة الى اشياء مشككة ، كامل الصقل ومنق على نسق من الفكرات التى كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد . فهما خادمان لاسلوب فكرى يوجد بأنفاسه الأخيرة . ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن فى حقبة يكاد الخلق (أو الإبداع Creation) الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح للوجز للأفكار التى قتلت تفكيراً ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة . فلتتأمل ههنا تماماً إجمالاً ، الانطباعة التى يتركها فينا - من ناحية - أدب القرن الخامس عشر ، والتى يتركها - من ناحية أخرى - تصويرو . فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحين ، ورتوبيين ملين ومتعبين . فهناك دوماً المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمعزى الخلقى ، وهناك دوماً الموضوعات ذاتها وهى تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشياً عند الفجر فى شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة . ويندو أن نتمكن من التقاط فكرة هناك ، فمتعق أن يذكروها الناس ، أو تصوير يلصق بذاكرتنا . فاما الفنانون من الناحية الأخرى - فليسوا فقط عظماء جداً مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذى رسم صورة « النجل مع زجاجة الحمر » ، على أنهم جميعاً ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفاصيل من تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصواتهم وحيويتهم . ومع ذلك فإن معاصريهم كانوا أشد إعجاباً بالشعراء منهم بالفنانين . فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى إحدى الحالتين وبقياً فى الأخرى ؟

* هذه الأمور جميعاً يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « أعلام وأفكار » الذى ترجمته عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع إليه القارى لأنه فى اعتقادنا معتم للفكرات الواردة

هنا .. (للترجم) ..

يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأخيلة لها وظيفة جمالية مختلفة اختلافا تاما . فلتن لم يتم المصور إلا بأن يقدم نصيب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئة الخارجية البديقة للشيء ، فانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ Reproduction الشكلى البحث ، شيئا لا يمكن التعبير عنه . فاما الشاعر فهو - على النقيض من ذلك - لو هدف فحسب الى إعادة صياغة مفهوم ثم التعبير عنه فى الماضى فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستفيد جميع وسائل التعبير التى تسمحوا فوق الكلمات . ومالم يتول الإيقاع أو النبذة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مفاثن ، فإن أثره يعتمد فقط على الصدى الذى يوقظه الموضوع ، أى الفكرة فى حد ذاتها ، فى نفس السامع . وإن معاصرا لهذه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التى يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر يقدر ما يكون الشكل الذى صيغت فيه أكثر برقا . وسيكفى اختيار موفق للمعارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا لبه . ومع ذلك فما أن تبيل هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للتصميذ أية قيمة إلا شكلها . ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو فى بعض الأحيان من التضارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضالة قدر المحتويات . وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان أخذنا فى الكشف عن نفسه فى أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فإن الشكل أيضا ابتدل وبلى فى معظم ما ظهر فيه من إنتاج ، كما أن الإيقاع والنمط اتصلا بالضعف . ففى مثل تلك الحالة ، المعرومة من الجدة فى الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة ملة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له .

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشعراء نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان . وذلك أن ما وضعه فى عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما فى ذلك العمل ناضرا طازجا كشافه أول يوم . ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التى صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته النوى المديب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوى ، الأرستقراطى النكد البليد الحس ، وخلفة أرنولفينى المثالة والمستسلمة المخوفة ببرلين ، والصراخ المفرزة فى صورة « تذكارات ليال » Leal Souvenir المخوفة بمتع الصور الأملى بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبوت فيها الشخصية الى أعق آثارها . وهذا هو أعق ما يمكن عمله من رسم للشخصية . ولم يتم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وإنما هو « رأها » جملة ثم كشفها لنا ببرقشة فى الصورة . ولم يكن فى مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان - فى الحين نفسه - أعظم شاعر فى عصره . ويحتفظ التصوير بسره على م جميع المصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهر الخارجى للأشياء .

ومن هنا لم يكن مناس لقن القرن الخامس عشر وأدبه ، وإن تولدا عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا فى نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت . وفيما عدا

ذلك الفارق الجوهري ، يمكن اظهار ، بسعد موازنة بين عينات معينة ، أن التعبير التصويري والأدبي بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتقوسا العام لاحدهما ثم للآخر .

وعلينا أن نتخذ من الآخرين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة . فمن هم الأدباء الذين تضاهيهم بهما ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ إن علينا أن نبحت عنهم في نفس البيئة التي جاء منها المصوران العظيمان ، أي ، كما أوضحنا آنفا ، في بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية . فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل في الروح . فالأدب الذي يمكن أن يضاهي بفن الشقيقتين فان آيك هو الذي كان يحويه ويسجب به نصراء فن التصوير .

وستبدو المقارنة بادى الرأي ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذي يتوخاه الفنانان هي دينية خالصة في أغلب الأحوال ، فاما في حقل الأدب فان الضرب Genre الديني هو الغالب . على أنه ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن المنصر الديني كان يشغل حيزا أكبر كثيرا في التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذي تم الاحتفاظ به الى الآن . على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا في تقدير رجحان الأدب الديني على ما عداه . فمن أيسر الأمور أن يمجنا تاريخ الأدب ، وهو يدور طبعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزاوية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية النقية كانت تشغل أول وأكبر مكان في مكتبات ذلك الزمان . ولكي يتحيا لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بأن تصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصوير الديني بل حتى المجانة . كمنظر الصيد أو الاستحمام . ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجيير فان درفاين ، تصور امرأة في حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خسلا

ويشترك الفن والأدب إبان القرن الخامس عشر في النزعة العامة والجهرية لروح المصور الوسطى المضطحة : وهي نزعة إبراز كل تفصيلية من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، وإضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل . ويخبرنا أرازموس أنه سمع ذات مرة واعظا في باريس ، يخطب الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبير كلها . فوصف رحلتي خروجه وعودته وأثمان الطعام الذي تناول في وجباته بالمحانات ، والطواحين التي مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ . . ولم يفته أن يشوه بالتعطيل لنصوص الأنبياء وأقوال الإنجيليين ، التماسا للمثو

على شيء - قد يعلم به فترته » . ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكثيره
السمان الأجسام « الها تقريبا » .

ويحسبنا لكى نذكر الكانة التى سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ،
إن ندرس بعض التصاوير التى رقصها يان فان آيك - فليبدأ بصورة « مادنو »

المستشار رولان المحفوظة تحت الوفر - فلو صدرت تلك اللغة المضبوطة البالغة
التي صورت بها بكل جد وجهه مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ،
وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أى فنان آخر ، لعلت
ضربا من المذلة . ومع ذلك فإنه حتى منه هو ، كان إخراج التفاصيل للمثال
فى صفاله ، كما هو الحال فى حلقات تيجان الأعمدة ، التى رسم عليها مجموعة
كاملة من مناظر الكتاب المقدس - ضارا بالآثر العام للصورة . ولكن ولله
بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ، فى مشهد المنظور البديع للفتوح
خلف صورتي « العذراء » والمناح (المتكفل بالنفقات) . يقول المسيو دوران
جريفيل فى وصف هذه الصورة : « إن المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل
المقدس وكف العذراء مدينة مملوءة بالإسطح المائلة للمدبة وأبراج الأجراس
الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تطلح طوله كله
مجموعة من السلام ، تروح وتنفذ وتجرى عليها مسات لا حصر لها من المراقش ،
لتشكل شخوصا حية وفيرة العدد ، ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تزاحمت
عليها جماعات من الناس يروحون ويقفون ، وهى تتابع منحنيات نهر ، على صدره
مراكب صغيرة تحتل بعض التوجات . وتنهض فى وسطه ، على جزيرة أصغر
من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها برجمات صغيرة عديدة وقد أحاطت
بها الأشجار ، وتترسم المين على اليسار وصيف مرسى زوعت فيه الأشجار ،
واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهى تتجاوز ذلك كثيرا ، حيث تمتد الى ما وراء قمم
التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكلفة بالثلوج ، حتى
تفقد نفسها آخر الأمر فى الفضاء اللانهائى لسفاه لا تكاد تنتم بالزرق ، فيها
أبخرة عائمة لا تدركها المين بجلاء » .

ألا تضيق الوحدة والانسجام فى هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر
هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكى فى جملته ؟ اننى وقد شأحت
الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعنى أن أنكر هذا الرأى ، كما فعلت آنفا
على أساس ذكريات لمضامنة سابقة تمت منذ عدة سنين .

وهناك عمل آخر للأستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية
له من التفاصيل ، هو صورة « بشاره لللاك للعذراء فى الصومعة » المحفوظة بمدينة
بروجراد - فلتن حدث حقا أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التى تؤلف
فيها هذه الصورة الجناح الأيمن ، فلا بد أنها كانت إبداعا وخلقاً رائعا . فهنا
طور فان آيك كل ما يكمن من براعة فنية فى أستاذ يمس تماما قدرته على التغلب
على جميع الصعوبات . وهذه الصورة أشد أعماله كلها طامبا دينيا ، كما أنها

فى المبنى نفسه اشهدا امتيازاً • فانه اتبع فيها قواعد لماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملك ، فراثا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف المندفع نوم ، كما فعل فى « خلفية هيكى الحمل » ، حيث يمتلئ المنظر بالرشاقة والركة • فهنا ، على النقيض ، يحسب الملك مريم المقدسة بانحناء ملوذا التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنايق المنثورة وعليه أكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا تمينا ، وقد ارتكست حول شفتيه الابتسامة الجامعة التى تملو نحاتت جزيرة أيجينا * • وفوق بهاء الألوان وتألّق اللآلئ والنحّب والأحجار الكريمة كل ما أبدعته يد فان أيك قبل ذلك من حل الشخص الملائكية • ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبي ، كما أن عيائه المصنوعة من الذهب المصّب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنحته بريش الطائوس • ونفذ كتاب « الطراء » ونمقتها للموضوعة أمامها بناية بالغة دقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات • وزينت قرايم الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من سمشون ودود • وحل جدار الحنية Apece بصور اسحق ويصوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : (البواكى) ، وبصورة المسيح على القبة المساوية بين ملاكين فى نافذة • وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل المثور على الطفل موسى وإعطاه ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقرونة • وليس هناك شىء غير واضح الا زخرفة السقف الخشبي وإن كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانها •

وفى هذه المرة لم تضع الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل • ويظف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شىء هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة •

ومما يمتاز به الصور أن يمكنه إرضاء المنان لولمه بما لا نهاية له من اتقان واكتاف فى التفاصيل (وربما جاز للمرء أن يقول أنه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانع جاهل تكفل بالنفقات) بغير التضحية بالتأثير العام • وإذن فان منظر هذه الوفرة للكتلة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه • فنحن لا نلاحظها الا متى وجه التفاتنا إليها ، ثم سرعان ما تنواري عن أعضائها ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو للمنظر •

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأمر مختلفا تمام الاختلاف • إذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يضى فى سبيل آخر فهو يأخذ على عاتقه تسليد وسرد جميع الأفكار وجميع الأشياء ، التى يرتبطها عقل الشاعر بموضوعه • وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

ليبينا : جزيرة يونانية • جنوب غرب سواحل اليونان • استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحاتت وتماثيل القرن الخامس ق.م (للتبريم) •

بالإسهاب بصورة فريدة - فهم لا يعرفون قيمة الخلف ، وهم يملأون د قماش ،
انشائهم بجميع التفاصيل التي تمن لهم ، ولكنهم لا يسطون كما يفعل فن التصوير
صورة دقيقة مضبوطة للماسح الخاصة ، إذ يقصرون همهم على مجرد تصليحها
وهم يتجهون بذلك منهجا « كليا » بحثا ، بينما منهج فن التصوير « كيفي » .

وثمة فارق آخر بين طريقتي التعبير ، وهو يتولد عن أن العلاقة بين
الجوهري والمعارض ليست واحدة فيهما كليهما . فنحن لا نكاد نميز في فن
التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الإضافية . فكل شيء فيه جوهري .
وربما لم يمر للموضوع الرئيسي اهتمام للمشاهد أو يكون أداؤه في رأيه سببا ،
دون أن يفقد العمل قوته ، لهذا السبب . ومالم ترجع العاطفة الدينية التلويح
الجمالي ، فإن المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال
معادل في عقبه ، بل ربما يانفصل أعق ، إلى رسم الحقل المزهر للمنظر الرئيسي ،
ومحيط مجبى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار في خلفية الصورة ،
باعتبارها الأشكال المركزية المحورية في الرسم بما حوت من قسمة جلية .
وستشرد نظره من الأشكال غير الباعثة الاهتمام ، للرب والمذراء والقديس يوحنا
المسدان ، إلى أشكال آدم وحواء ، وإلى صور المائتين المتكفلين بالانفاق ، وإلى
« المنظور » اللذان للشارع المنصور بتور الشمس والآلهة النحاسي الصغير المنبسط
بالفرطة . وهو لن يكاد يسأل : هل وجد من القريان للقديس هنا التعبير المناسب
إلى أقصى حد ، إذ سيشتد افتتانه بالألفة المسية المؤثرة ، والكمال البارز الذي
لا يصده عقل ، للتجليان في جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء إضافية بحث
في نظر من أمر بعمل القطعة الفنية الرئيسية ومن نظرها بدرجة سواء .

ولا ينبغي أن الفنان في التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما .
وبينما تقيمه تماما مواضع صلبة في وضعه لفكرته الرئيسية ، فإنه يمكنه
أن يطلق السنان لخياله في جميع النواحي الأخرى . ففي إمكانه تصوير المواد ،
والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقرته ، ولن يفتقر وفرة
التفاصيل صورته ، بأكثر مما تكفل الأزمار قويا حل بها .

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فإن العلاقة فيه بين الجوهري والمعارض
معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسي ، ويترجم منه
شيء جديد . فأما النواحي الإضافية فإنه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة
تقليدية للتعبير عن كل تفصيل ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وإن لم يكن
يحب بذلك . فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأنوار والأفراح ، كل أولئك يتقن
به بطريقة لا تختلف إلا في أضيق الحدود . ولوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر
في المادة ، ذلك التحديد للقيود ، الذي تفرقه على الفنان أبعاد صورته . ومن
هنا وجب على الشاعر ، لكي يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا
من الفنان . وآية ذلك أنه حتى المصورين للتوسل الكفاية أنفسهم ربما أبهجوا
الخلف (الأجيال التالية) ، بينما يفقد النسيان كل شاعر وسط .

ولكى نحصل الفأريه يلتمس أثر سوء استخدام التفاصيل في قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر ايرادها بكاملها . ولما كان هذا ضربا من الحال ، وجب أن تقنع بتأمل وضع عينات جزئية .

كان آلان شادتييه يعد فى عصره شاعرا عظيما . وكان يقرون ببنترارك ، بل أن كليمان مارو وضعه فى المرتبة الأولى . ومن ثم يجوز لنا ، عدلا ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به كتاب السيدات الأربعة ، بإزاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » .

ويخرج الشاعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سودامه وحزنه المقيم .

رقبة فى تميان الأشجان ،

ولملاء النفس بالابتهاج ،

خرجت فى صباح حلو أتمنى بين المقتول ،

فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب

بين القلوب ، فى الفصل الجميل .

ولا مره أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الإيقاع :
(الرتم) أو النبيرة . ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،

وتتوئم ترونا عذبا رخيما ،

لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به .

وبينا هى تصدح اوتظمت فى الجو ،

وأخلت تمر رائحة غادية ،

وتتنافس ابها بصعد أكثر فى عنان السماء .

ولم يكن الجو مليئا بالنيوم بأية حال .

وتجللت السماء برداء أزرق .

وسطعت الشمس الجميلة ايما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباحج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف أين يلقف . ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فانه بعد أن يوص جميع الطيور المفردة ، يواصل تمناده كقرص يعلو متمهلا :

رأيت الأشجار تزهر ،

ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،

وامتلا كل شئ بالجلجل بالربيع .

ويندى الحب كأنما فرض سطلاته هناك
وتوقف كل أمرىء عن أن يشيح أو يموت
- فيما خيل إلى - ملأما مقيما هناك .
وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ،
زادها الهواء الصافي عبقرا قواحا .
وفي تالقي الآلاء في أحضان الوادى ؛
مر جدول صغير ،
يبلى الأراضى .
بمياهه العذبة النمر .
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة
بعد أن اغتلت بالجداجد ،
وصغار الذبان والفراشات .
وشهدت هناك البوازي والصغور وصغار الشواهي ،
واللبابات ذات الحمة
التي كانت تعمل جواسق من الشهد الشهى
في الأشجار بمقاييس دقيقة .
وفي ناحية أخرى قام السياج
الذي يطوق مرجا فائنا قامت فيه الطبيعة
بنثر الأزهار في الخضرة النضرة .
بيضاء وصفراء وحمراء وينفسجية .
وكان محاطا بأشجار مزهرة .
بيضاء كأنما الثلج الأبلج
غطاها ، فبدأ مثل صورة مرسومة ،
فكم من ألوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصاء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر
غبيضة افئنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر . وعندئذ تعود الطيور فتظهر
البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور المائشة من هنا
إلى يابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، إذ يحاولان كلاهما إبراز جمال
الطبيعة ويريم عليهما ميل إلى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان إلى

نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة في الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل في القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ اليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقييدا وارتباطا بالموتيفات (الموضوعات) الإجبارية ، والأكثر حرية في اختياره الوسائل التي تكفل إعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل المصور الوسطى المضطربة مسيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة أوثق ارتباط بظهور الفكر . فينتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مسخرة طعم المجازية لأن إرضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه Allegory الحاجة المستديرة للتعبير عن المرئي ، بالوسائل التصويرية بصورة أفضل كثيرا منها بالوسائل الأدبية . كما تم انجازها بصورة أفضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا سهلا مع ميل العقول إلى التمثيل البصري أو التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملة ، متغورا على شعره . وما ذلك إلا لأن النثر — شأنه في التصوير — كان يمكنه درك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمة الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنذاك ، وبسبب ما جعل عليه من طبيعة لازمة .

هنا ، أن هناك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبع عليه برؤيته للأشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : وأعني به جورج شاستلان ، وهو رجل فلمنكي من منطقة الوست (Alost) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لغته الأصلية . ويسميه لامارش « فلمنكي المولد » ، وإن كتب بالفرنسية ، وهو شخصيا يميل إلى تأكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن « حديثه الجلب » ، وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكي » ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفضا وجهلا ، متعلم اللسان متملق الفم والهاء تشببه بجماد معاييب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد . ولكن مولده الفلمنكي يشير ما أتمت به لغته المتأثرة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفهقه وتشدقه المتألمح الطنان ، أي بكلية موجزة أسلوبه « البرجندي » حقا ، الذي يحصله كلا لا يكاد يطبقه القبارى الفرنسي . ولكن أسلوبه شكل محض بطبع بطابع « قيل » أي تهوذه الرشاقة إلى حد ما . هل أن شاستلان يدين أيضا لتكوينه العقل الفلمنكي برؤيته النفاثة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان وبان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل إلى

اتكائها . فشاستلان في أحسن لحظاته يعمل فإن آيك في أسوأ حالاته ، وفي ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوة للملائكة للقرنين في صورة « خلفية هيكل الحمل » . فإن تلك الأتوب الثقيلة من الديباج الأحمر والذهبي ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملاحع العابسة البانعة التمييز ، والمقراة المزخرفة بحليبات صيبانية بعض الشيء ، كل ذلك في فن التصوير يعمل النثر البرجندي المزوق بإسراف . ان كل ما حصل هو ان أسلوب أحد علماء البيان قد نقل إلى مجال فن التصوير . ولأن ، بينما ذلك المنصر البياني Rhetoric لا يحتل في فن التصوير إلا حيزاً صغيراً ، فإنه هو الشيء الرئيسي في نثر شاستلان ، حيث كثيراً ما يفتى على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضن المبررات المتأنقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستلان قوة تخيلية تجعله شائقاً جداً إلا عندما يصف حادثة تستولى استيلاً على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصري . فاما من حيث عدد الأفكار فليس لديه منها أكثر من مفاصره وزملائه ، وما في جيبته ولا جيبته إلا المبادئ البسيطة من الأشياء الحقيقية والتقوية والفروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح المطلق . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو إخاذ ، كما أن أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التي دمجها يراعته للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمناقش فإن آيك من قوة . وهو يبتهج إذ يصف مناظر الحركة الفعالة والماعطة ، مظهراً درجة من الواقعية الحق والبسطة ، لا شك أنها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicker روائياً عالي الكعب . خذ مثلاً وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل في ١٤٥٧ . إذ لم يحدث قط أن كان إدراكه البصري أنصع إشرافاً مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من إيراد مقتبسات مطولة شيئاً ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت في دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ - خلافاً لوعده قطعه - أن يمنح الوظيفة لأحد أفراد أسرة كروي ، التي كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذي لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

تمتدّد دعي الدوق ابنه ، أحد أيام الإثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة في أن يسود السلام داره وتغلب من كل خلاف بين خدامه وأن يعقّق ولده أيضاً أرائده ومسرته . وبعد أن تلى شطراً كبيراً من ساعات الصلوات وأصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لوفاته وقال له برفق : « يا شارل أريد أن

تضع حدا للخلاف الناشب بين أشراف سمى وهمى ، حول وظيفة التشرىفات الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سمى عليها . وعندئذ قال الكونت : مولاي ، لقد امرتني ذات يوم أمرا لم يذكر فيه اسم شريف سمى ، ولو سمح لي مولاي فاني التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك « - » وعندئذ قال الدوق « يا له ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فإن الرفع والخفض من شؤني ، وأريد أن يمين شريف سمى في ذلك المركز » . هاهنا ! ذلك ما قاله الكونت (لأنه كان يسب دائما على هذا النحو) ، « مولاي ، انى أرجو أن تغفو عني ، لاني لا أستطيع فعل ذلك ، واني ملتزم بما امرتني وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لمب على هذه اللعبة ، كما أرى ذلك » - « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « أتمنى أمرى ؟ الا تفعل ما أريد ؟ » - « مولاي انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن أفعل هذا » . واختنق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد أتمنى أرادنى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فحسب وجهه ثم أحمر على الفور وغمر وجهه تصير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفرعا » .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة أثناء ذلك النزاع ، - من نظرة زوجها ، فحاولت إخراج ولدها من المصلى ودفعته أمامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا أن يتحولا بين عدة أركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب : وتقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تفتح ولدها بطلب العفو من أبيه قبل مفادرة الكنيسة » . وردا على التماس أمه الملح ، يجيب شاول بصوت مرتفع : « يا له ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاي أن يقع على ناظره ، كما أنه غاضب على ، بحيث أنى بعد هذا المنع لن أعود إليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سأخرج ، وإن كنت لا أدرى الى أين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق ، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته .. ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبي بسرعة ، بسرعة فلا بد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الضمخ الى أجنحته ، وقد أسخطه الغضب فخرج عن طوره ، أصابته نوبة من الانحراف العقلي ، فمتنما أوشك الليل أن يرخي سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، معطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير أخطار أى إنسان . « وكانت الأيام قصيرة في ذلك الوقت ، وكان المساء عسسم فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا أن يترك وحيدا في الحقول . وتصادف أنه حدث في ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضياب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يستقط في المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول وأذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت إليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتي سيقنتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفي الوصف الذي يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير جدى بين الحقول والغابات ، خطط شاستلان بين أسلوه البياني الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو امر ينتج اثرًا بالغ الشذوذ والغرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد أضناه الجوع والتعب وبعد ان غسل الطريق يصبح غيثا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السقوط في أحد الأنهار حيث غلته طريقا مطروقا . واصابه جرح عملا كبا به حصانه . وهو يرهف أذنيه غيثا ملتصقا صياح ديك او نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . وأخيرا يشهد من بعد وميضاً ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن نظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه في النهاية . « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مفزعا ومغيبا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من أحد الكيمان من أكثر من ألف موضع مع دخان كثيف ، وفي تلك الساعة ما كان أى إنسان ليظنها الا نارا تظهر تطهر إحدى الأنفس أو أى خداع آخر يصدر من الشيطان .. » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بفتة ان صناع الفخم النبائي ، جرت عادتهم بأشغال قعالي من هذا النوع في أعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا في أى مكان قريب ، ويشرع في التجوال مرة ثانية . وأخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات أخرى زودت شاستلان بعروضات جلى فيها قدرته على تدبيح الأوصاف الرائعة ، مثل الميلازة القانونية التي جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتي أضمرنا اليها أنفاً ، والشجار الليلي الذى نصب بمدينة لاهاي بين مبعوثي فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين ازعجهم في توهمهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » في الغرفة التي فوقهم وهم في قبائبيهم ، والشغب الذى اندلع في غنت في ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل إليها ، وهو الذى تصادف حدوثه أثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس لييفان إليها في موكب حافل . ونحن نسحب في كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . اذ يتم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . وبشاهد الدوق الذي يواجه المعصاة أمامه « عددا فقيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كثروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود في يده يلق به على قاعدة النافذة آمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة المسالمة والبسيطة لوصف الأشياء المرئية بها وصفا مضبوطا ، هي في قراراتها نفس القسرة البصرية

التي تمكن فان أيك من إعطاء صور الأشخاص لديه ، تبعوها للتقن الكامل
عل أن هذه الواقعية لا تظل في ريقة أمر الأشكال المتواضع عليها الا في مجال
الأدب وحده ، حيث تختنق تحت أكداًس من البيان القاحل .

وفي هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب أشواطاً بعيدة . وقد
أصبح بالفعل متمكناً من الأصول الفنية (التكنيك) لتصوير تأثيرات الضوء ،
وأصبح خبيراً ملماً بها . وكان الشغل الشاغل لمصوري المنمنمات
(Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز أثر الضوء في لحظة ما . وكان
أول من استطاع في فن التصوير أن ينجح بِنجاح تأثير ضوء في الظلام هو
جيرجن فان سنت يان من هارلم ، في صورة ميلاد المسيح «Nativity» ،
ولكن حدث قبل هذا بزمان مديد أن مزخرفي الكتب بالصور حاولوا رسم نور
المشاعل المنعكس على اللوح في مشهد « اعتقال المسيح » . فالأستاذ الرسام
الذي حلّى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذي ألفه الملك رينيه ، سبق
أن نجح فعلاً في تصوير « شروق الشمس » ، وصنّف الشفق الخفية
الأسرار وهو الأستاذ الذي رسم « ساعات داين «Heures d'Ailly» وهي
شمس تخترق السحب بعد عاصفة وعذبة . فلما الوسائل الأدبية لتصوير
أثر الضوء فكانت لا تزال بدائية محضة . ولكن لعله ينبغي لنا أن نطلب في
اتجاه آخر المعادل الأدبي لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة
لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم في أدب القرنين الرابع عشر
والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » -
(Oratio recta) وهو (نقل أقوال المتكلم بالنص) . فلم يحدث في أية حقبة
أخرى أن أقبل الناس بمثل هذا الشغف على توثيق تأثير الحديث المباشر في
السامعين . فالحوادث اللانهاية التي يستغلها فروانسر ، حتى لكي
يجعل أحد المواقف السياسية واضحاً ، كثيراً ما كانت جوفاء تماماً ، كلا ،
بل حتى مملة . ومع هذا فكثيراً ما يحدث أن يتم أحداث تأثير شيء مباشر
ولطفي بطريقة بالغة الحيوية جداً ، ولتقتبس لذلك مثلاً الحوار التالي ،
الذي ينبغي أن نعتبره قد تبوّل صياحاً :

« وعندئذ سمع نياً الاستيلاء على مدينتهم . » فيسال قائلاً : « على
يد من من الناس ؟ » فاجاب من كان يخاورهم : « (أنهم من البريتون (سكان
بريتاني) ! » فيقول : « ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم مسيحيون
ويحرقون ثم يتصرفون » ، وقال الفارس : « وبأية صيحة حرب يصيحون ؟
فاجاب : « من المؤكد ، سيدي ، أنهم يصيحون صيحة : لا ترميوا ! »
« La Trimouille

ولكي يبعث فروانسر الحيوية في الحوار ، يبدي شغفاً زائداً في حيلة
مرف بها ، هي جعل أحد المتحاورين يكرر متلعثاً آخر كلمات محاوره .
« مولاي ، لقد مات جاستون » - ويقول الكونت : مات ؟ فعلا ، مات حقاً
بمولاي . »

وفى موطن آخر « هكذا طلب فى شئون الحب والنسب المشورة فاجابه رئيس الاساقفة : « المشورة ! من المؤكد يا ابن العم الصالح ، أن أوان ذلك قد مات . انك تريد اقبال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعند الشعر أيضا الى الاكثر من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة :

أيها الموت ! ، اننى أشكو - ممن ؟ منكم .

- وماذا فعلت لك ؟ - لقد أخفت حبيبتي .

هو ذاك - قل لى ! لماذا ؟

- لقد سرني ذلك - انك اخطأت .

وهنا أصبحت الوسيلة هى الهدف . وإزداد التعالى فى ابراز البراعة فى هذه المحاورات المرتجة المتقطعة فى قصيدة البلاد التي وضعها جان ميشونيه ، التي تكيل فيها فرنسا النهم الى ملكها لويس الحادى عشر . فى كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك اكثر من مرة أحيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لا يدمر اثر الهجائية *Sarko* السياسية واليكم القطوعة الأولى :

مولاي ! ... - ماذا تريدين ؟ - استمع ... الام استمع ؟ -
لغضيتي .

أفصحى - أنا ... من ؟ - فرنسا المخزية .

على يد من ؟ - على يدك ... - كيف ؟ فى جميع الطبقات .

انت تكذبين . أنا لا أكلب . من قال ذلك ؟ الأمى .

مم تتألمين ؟ الشقاء - أى شقاء ؟ أقصى الشقاء .

لا صدق كلمة واحدة مما تقولين . واضح . لا تقولى بعد ذلك شيئا من هذا .

والسقاء لا بد لى . لا جدوى .

يا للعار ! فهم أسأت ؟ لقد أذيت فى حق السلام . وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك واقرباك .

تكلمى بلغة احسن وقعا . لا أستطيع ، فى الحقيقة .

وقد يكسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند فرواسار فى بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لجرد أن ذلك الوصف يحمل كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا فى قصة وفاة جاسقون فيبوس الصغير ، الذي قتله أبوه فى نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

فإننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالمدد الذي لا يحصى من أخباره مثال ذلك أنه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما بلغه رفيقه الرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بضر هوائى تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحث في الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية (مناظر داخل البيوت) . فقد أنتج تصوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظور » لأن الأساتذة كانوا في مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شمسيا ثانويا ولا تقف تحت طائلة القيود القاسية التي تفرض على الموضوع الرئيسى . ولو أنك أتعمت النظر في التباين بين النظر الرئيسى والخلفية في صورة « عبادة المجوس » وفي « ساعات شانتلى الفنية جدا » لو جدت الأشكال المرسومة في مقدمة الصورة متصنعة وعجيبة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بروج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء واتسجام مطلق .

أما في مجال الأدب فإن الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلقا السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هي الأخرى . إذ اتخذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والإجمالية . وتنجس القصائد التي تتغنى بجمال الزهور وتغريد الطيور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذى تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب في وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فإن « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع أن نتبع فيه تطور الوجدان الأدبى نحو الطبيعة . فالى جانب قصيد آلان شارتيفيه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصائد الراعى اللكى رينيه وهو يتغنى - متنكرا - بعبه لجين ده لافال فى القصيدة الرعوية للعلونه : « رجوتولت وجهاتيتون Regnaud et Jehanneton » . فهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية طوة ، بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير أرخاء الليل سلو له ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ، شأن فى التقاويم الواردة فى كتب الصلوات اليومية

ويمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتلى الفنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الوتيف » فى مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك أن القارئ بتذكر القلاع المجدبة التى

تزين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يلبو سبتيمبر والأعناب فيه
شجرة وقلمة سومير *Sommer* تنهض كالخيال ورائعها ، والمنارات
السامقة التي تلو الأبراج بما نصب عليها من دوائر عالية للريح ، والأبراج
الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تتطلق في السماء كأزهار بيضاء
فارعة على صفحة فدرقة السماء العميقة ، أو شهر ديسمبر والأبراج الدائنة
في فئسان ترسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من أوراقها . فاني
لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التي يطاول بها مناظر من
هذا القليل ، عندما أنتج ضريا من النظر الأدنى لها ، في مجموعة من
القصائد يطرى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال
في وصفه للأشكال المعمارية الذي حاول به اختبار قدرته على الوصف في
الآليات التي خص بها قلعة بينير . وهكذا قصر جهوده على تصداد ألوان
البهجة التي احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر
❖ بوتيه : أو الجمال *Beauté* يقول :

وابنه البكر ، ولي عهد قيينواه
اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »
ويحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !
فالرء يجمع البلبل مفردا هناك ،
ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة
في الروضة الموثقة ، يمكن رؤيتها تميز مع الريح .
والمروج قريبة وحبات النزهة ،
ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،
وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النظرة ،
والمواحين العوارة ، والسهول الممتعة للأتظار .

فما أكبر الفرق بين اثر هذه الآليات ومثيله وقع للمنمنة في الأنفس .
ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة : هي تعداد لما تشهده العين من مرئيات (أو
قل في حالة الشاعر ، ماتسمه الأذن من مسومات .) ولكن منظر الفنان
يطوق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه فقط ان يجمع فيه عددا من
الاشياء ، بل ان يوفق بينها انسجاما ويخطها في كل واحد متكامل . ففي
منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين
يستندثون امام الدقاة ، والثياب المسولة وهي تجف ، والفرايز على الثلج ،
وحظيرة التبن وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعي الشتوي

❖ قصر بوتيه أو الجمال : دار ملكية قديمة بين نوجده ولانسن وحيا شاول السابع ال
السيدة أجنس سول (لترجم) .

في الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل - لقد ادخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل في الانسجام الوديع الغامر للمنظر الطبيعي ، كما ان وحدة الصورة بالغة الكمال ، فاما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته ان تتحول بارادته ولكنه لايركزها أبدا ، وليس هناك اطار يجبره ان يمنع عمله وحدة تربطة .

ومن اليسر على التعبير التصويرى ان يتفوق على التعبير الأدبى في مصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الالهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وان لم يمثل الا الاشكال المرئية للأشكال ، انما يمر من حاسة جوانية عميقة - وهو أمر يسجز عنه الأدب تماما ما قصر جهله على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يصفى علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة . فان المعجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقبلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة أو تزويقها أو اضافة الطابع المعصرى عليها . ويمع الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكانا العقل ، وقد انهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للمصور الوسطى ، قد غاص في دوكلات البلادة والجمود . ومن عجب ان الشعراء انفسهم على بيئة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

واسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم اعد اصنع شيئا ،
انا الذى كنت فيما سلف اصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ،
وما يرجع ذلك الا الى أنه ليس عندى موضوع
اصنع منه اشياء صالحة أو ممتازة .

وبعاد في القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسى ، من صوره الشعرية الى نثر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشتر المنظوم والفاء الوزن والقافية الا علامة أخرى على الركود العام الذى ديم على الخيال . غير أنه يؤخذ في المحين نفسه باتساع هام ألم بالتصور العام للأدب . ففي مراحل الأذب البدائية اكثر ، يشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك انه حدث حتى القرن الثالث عشر ، ان كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تعالج بالشعر ، لان الطريقة الأساسية لتمثل أى عمل مكتوب كانت لازوال الاستماع اليه وهو يلى ، وحفظه عن ظهر قلب . بل لقد يبدو أنه حتى « أناشيد البطولة *Chansons de geste* » كانت تننى بلحن ثابت متسق . والحق انه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا مجهولا في المصور الوسطى . واذن يكون معنى ازدياد الميل الى النثر ان القراءة اخلت محل محل الإلقاء والتسميع . وهناك عادة « أخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهىنا الانتقال ، واعنى بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك ان أى تقسيم لم يكد يعد ضروريا . وأمسى الأدب النثرى فى القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتنازا .

على ان تفوق النثر شىء محض شكلى ، اذ تعوز جدة الفكر الشعر تماما . ويعتبر فرواسلر نموذجاً لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة افكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو أربع موضوعات أو مواطن ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى أبسط صورها . وهو لا يستخدم أى شكل من الأشكال المجازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التمللات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح واصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بلل أى جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تنسم بها آلة السينما . وتاملاته الخلقية ، ان تصادف أن وردت ، تجيء عادية جدا حتى لتبعث الابللة فى الرعوس . وهناك تصورات Conceptions بعينها تكون - عنده - مصحوبة دوماً بأحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتذكر جشعهم وجهم للعال ومعاملتهم الهمجية للأسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة من فرواسلر التى تقدم الينا عادة على أنها لأذعة ، يتجلى للقارىء عنثما يطالعها داخل سياقها أنها محرومة من تلك الحمة العادة التى تنسب اليها . فنحن عنثما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت فالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم وزين واسع الخيال نبيد النظر فى الاعمال ، يخيل الينا أننا وقفنا على تحليل الخلق الشخصى يمتثل بالنفاد والايجاز . ولكن كل ملق الامر ان فرواسلر يصف بهذه النعوت كل انسان تقريباً .

ويرداد ما طبع عليه فكر فرواسلر من فقر وجلبد وضوحا بموازنته بفكر شاستلان مثلاً ، حين نتبين أسلوبه ، فاذا هو خال من كل المزايا البنيانية وينبئ ان يدرك القارىء ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى ادب القرن الخامس عشر بتقدم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر من نقص الجدة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسلوب مزخرف . فكل شىء كان يبدو لهم قشيباً ما اتضح بعبارات رنانة بعيدة المطلب . ومن الخطأ الظن بان الأدب ، هو وحده الذى كان يصقل هذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معنى منها . اذ يظهر الفن ايضا نفس هذا الاقتناض للقشابة وهذا الطلب للتنوع الثرى فى التعبير فان صوت الاخيرين فان آبك تحوى اجزاءاً يمكن ان يطلق عليها اسم « التشبيهة بالبيانية » : فهناك مثلاً صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فان ده بايل الى المعلماء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع الملهب اللذان تجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التي يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفاح الطنان لدى شاستلان . وتكرر هذه النزعة نفسها في صورة كبير الملائكة ميكال (: ميخائيل) في « ثلاثية » (Triptych) درسدن الصغيرة ، وفي مجموعة الملائكة التي ترتل وترجح في « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود أيضا في عمل الأخوة لمبرج : وذلك مثلا في الفخامة العجيبة التي أضفوها على صورة « مسجود الجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشكل المزخرف ببالغ الفنتة وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة في قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصبح في اسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذك وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة او منظر بسيط امام الاعين ، او التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه اكثر نجاحا في المقطعات الصغيرة منه في المنشآت المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشاقة كلها في قصائد المدورات الروندلو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهي المنشأة على موضوع مفرد هفاهف ، - على النغمة (Tone) والابقياع (الريتم) والرؤية . والواقع انه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الاغنية الشعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول في العلاقة بين الموسيقى والشعر الغنائي (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقي (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشائيم للشعر الغنائي في العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر اللحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصائده ويعود اليه الفضل أيضا في تثبيت الاشكال الغنائية المعتادة في زمانه : مثل الروندلات والبالادات الخ . وهو الذي اخترع النوع المسمى بالناظرة (Débat) أي الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطة نقاش فيها نظر . فروندلاته وبالاداته مرحلة هفاهفة جدا ، بسيطة الشكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هذه مزايا ، فالتصيدة التي تقنى ينبغي الا تكون قوية الروح التصويرية . واليكم مثلا لذلك :

عندما افارقك اترك لك قلبي ،
وانصرف عنك باكيا منتحنا .
لكي اخضعك بغير أدنى تكوص .
ولعمري ان أحسن حقا بأي سلام ،
حتى أعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك في شخص يوستاش ديشان اللحن والسلام
متحدين . ومن ثم نجد ان « بالادانة » أكثر حيوية واشراقا وأزهى تلوينا
بكثير من قصائد بلاد ما شوه ، فهي من ثم غالبا ما تكون أكثر تشويقا
وان كانت مع ذلك ذات أسلوب شعري أدنى .

ولكن احتفظت الرونڊلو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح
المناسب للأغنية الذي يتيح تلحينها ، حتى بعد أن كف الشعراء عن أن
يكونوا ملحنين :

أحببني حقا ؟

بروحك خيريني .

وان أنا أحببتك

أكثر من كل شيء ،

هل تحببني حقا ؟

وقد أودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة

فيك ، حتى لتأثها البلمس الشافي .

ولذا فاني أعلن أنني ملك بديك .

ولكن الى أي مدى ستحببني ؟

ان هذه الايات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب
كريستين ده بيزان البسيطة والصافية نفسها على نحو مثير للاعجاب على
هذه المؤثرات السريعة التقلب واللبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة
التي طبعت عليها الحقبة ، بغير تنوع كبير في الشكل أو الفكر ، وفي صوت
خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا أشعارها بتلك اللوحات
العاجية الواسعة الانتشار في القرن الرابع عشر ، والتي تمثل دائما نفس
الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة في « قصة
الوردة » أو « ترسترام وايزولت » ، إلا أنها تحتفظ على الدوام بقدر
ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبراة من كل عيب ، وإن كانت تقليدية ،
وعندما تسم الحلاوة الأرستقراطية عند كرمين جنباً الى جنب مع بساطة
الأغنية الشعبية ، تتلقى أذاننا نبرة صفاؤها أروع ما يكون .

وها نحن ننقل الآن الحوار الذي دار بين جيبين يلتقيان بعد فراق :

ألف أهلا ومرحبا ،

يا حبيبى والآن سمى ابن ذراعيك وقبلنى

وكيف أنت

منذ رحيلك ؟

في صحة وراحة نفس
 كنت تعيش على اللوام ؟
 هنا ، تعال الى جانبي ،
 اجلس واخبرني
 كيف كنت ؟ ابخير ام لا ؟
 اذا اني اريد ان اعرف - كل شيء عن ذلك .
 سيدتي ، التي اربط بها
 أكثر من ارتباطي بأية سيدة أخرى
 اعلمي ، ولعل ذلك لا يكرر احدا ، ان الحنين قد غلبني واستبد بي
 حتى انه لم يعرف مثل تلك الشقة
 ولا وجدت متعة في شيء وانا
 بعيد منك . فالحب الذي يروض القلوب ،
 قال لي : دم مخلصا لي ،
 لاذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
 - واذن فانت تحافظ على مهادك لي ،
 واتي لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتير ،
 وكما علمت لي سلمي معاني
 فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان امدا يالا .
 واخبرني ان كنت تعلم ما مدى
 زيلدة الحزن الذي قاسيت ،
 على ما كابده قلبي .
 اذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
 - حزن أشد من حزنك ، فيما اضن ،
 كابده ، ولكن خبريني بشيء خطا في التقدير .
 كم قبلة سأحصل عليها في مقابله ؟
 اذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
 وما هي ذى فتاة تظهر اللوعة لثياب حبيبها ؟
 مضى على اليوم شهر .
 منذ فارقتني حبيبي .
 وقلبي في كدر وصمت مقيم .

مضى على اليوم شهر ،
قال : « وداعا ، اتي راحل » ،
ومثل ذلك لم يحدثنى
مضى على اليوم شهر .
واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق .
صديقى ! ... كف عن النحيب !
لقد مست الشفقة شفاف قلبى
حتى أن قلبى ليسلم نفسه
الى صداقتك العذبة .
فغير من اتجاه جوك ،
ويحق الله ، شمع منك حزنك .
وارنى فيك وجهها باسمها بشوشا
فانى سألوب فى أى شيء ترغبه .
إن الذى يضى على هذه الأشعار فتنها النسوية القيمة هو ما امتلأت به
من حنان تلقانى .

ومن بساطة تجردت من كل فخلمة وإدعاء ، لقد قنعت كريستين بالباع
ما يعليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ،
كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضميعة
الالهام ، وهو انهالكه كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة
نجدها حاوية فكرة قضية إغافة ، وتبدأ كغريدة قمرى ، لم لا قلبت حتى تفسف
وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد القطوعة الأولى مباشرة ! ذلك
أن الشاعر (أو الملحن فى الموسيقى) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية
الهامة . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الأمل على هذا النحو حين نطالع
شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان .

عندما يعود كل انسان من الجيش

لماذا تبقى متخففا ؟

ومع ذلك فأت تعلم انى ماهدتك

على الحفاظ على حبي الصديق الوفى .

وقد يتوقع المرء المتور على موضوع العاشق الميت الذى يعود الى
الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خضنا : فبعد مقطوعتين أخريين لا وزن لهما

تنتهى القصيدة . فأى قشابة تحتويها السطور الأولى من قصيدة فرواسلر
« مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسلر من اسكتلندة (ايتويسيا)

على حصان اشهب ،

وكان يقود فى رمن طويل كلبا سلوقيا ابيض .

وقال الكلب السلوقى : والاسفاه ! اتى متعب ،

فمنى نستريح يا اشهب ؟

لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

واذا بالفتنة تضع بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من اى الهام
عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحدان .

فالوضوحات تكون بين حين واخر ذات عظمة وقوى موحية لاجبارى ، ولكن
تطویرها ومما لجنتها تظل ضعيفة الى أقصى حد . وكانت تيمة (فكرة) بيري
ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بلوعة ممتازة ،
وهى الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة العمياء :
« الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط
وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صبيحة عظام القديس انومنت »
وبدا يجعل مستودعات عظام الموتى فى القابر ... (القرافات) الشهيرة
تكلم :

نحن عظام الموتى للمساكين ،

وقد كرمنا هنا آكواما-مقلدة القماس ،

مخطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فقاله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يقب ذلك ان هو الا
وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت « Memento mori »

لم تتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرثية . وربما أمدت رؤية
من هذا النوع أحد الفنانين بالمادة اللازمة لتصوير من أعظم التصورات
وتنفيل يمد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسبة
للشاعر .

الموازنة بين التعبيرين اللفظي والتشكيلي

القسم الثاني

ينبغي ألا يغرب عن البال ، أن تفوق فن التصوير على الادب ، في ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان يبحث تلك المجالات .

فان مجال « الهزلي » (Comic) بكلمه أشد انفتاحا منه للفن التشكيلي . فمالم يخضع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلي الا بدوجة تافهة . ففي مجال الفن ينزع الهزلي الى العودة الى جذبه لائيه . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصاوير بروجيل . وان اصحبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التي تصلنا نضحك ونحن نقرأ رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويري من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشكل « الهزلي » فيه مجرد شيء اضافي ضئيل . وفي امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذي يمكن اعتباره أشد اشكال الهزلي ضعفا .

وينزع التهذيب غير المتناسب للتفاصيل الذي لاحظنا آفا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة قص وقائع تافهة عجيبة . بينما الذي حدث في غرفة ارفليني أن التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بآ للصورة من واقع مألوف جاد فانها أصبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » في صورة « هيكلميرود » مشغول بصنع مصايد القيران . وجميع التفاصيل التي معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شلدى بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها . ويقوم بين طريقتيه فى تصوير مصراع شباك مفتوح أو برفيه او مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية والخالصة النقية وتصور مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للادب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شئ يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، يفضل ملكته فى التعبير الصريح عن الحالات المزاجية : ولنعد الان الى تذكر بالاداء ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة . واشغار ديشان هذه تموزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين فى حله العامات الفاخرة . ولكن يمكنك الآن ان تقارن بذلك قصيدة الببالاد التى يصور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلعة الصغيرة الحجرة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه اصوات اليوم ، والزردود والثرىان والمصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لمن عجيب
لا يحسه على انه تسلية كبيرة ،

الناس الذين مسهم المرض .

فاولا تلعنا الغرايب

بالتاكيد بمجرد ان ينبج النهار .

فهي تصبح عاليا بكل قواها

باصوات عميقة صارخة ؛ لا يقاطها شيء .

وحتى صوت يكون احسن وقعا ،

من اصوات مختلف الطيور .

وبعد ذلك تجرى الماشية الداهية الى المرعى ، البقر والمجول .

وهي تجار وتخور وذلك كله مؤذ

عندما يكون للمرء عقل خاو ،

واجراس الكنائس ترن

تقضى نهاليا على رشاد

المرضى من الناس .

ويجئ فى الليل اليوم بتعبه المشنوم ، الذى يثير أفكار الموت :

انه خان بارد وملاذ مؤه

للمرضى من الناس .

وتفقد هذه حيلة تملأ جوهرة شخصه من التفاصيل ، ما فيها من

أملال بمجرد أن يخطب بها أقل بلونة من التكاهة . مثال ذلك أن فرواسار
يعمد وسط قصيدة مجازية Allegorical مطبوعة جدا ، هي : الإبينيت
(البيانو) الماشي (L'Espinette amoureuse) الى الهاء أكلونا بتمداد
نحو ستين لبة ، امتداد أن يلعبها غلاما صغيرا في فالنسيين . على أنا
لا نشعر من أوصاف اعراف أبناء المدينة وعاداتهم او زينة النساء ، رغم
اطناها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يموز الأوصاف الشعرية التي
نظمت في جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية » وبين ضرب السخرية
الاستهزائية « Burlesque » إلا خطوة واحدة . ولكن هنا أيضا
يستطيع فن التصوير منافسة الأدب في القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠
كان الفن بلغ فعلا شيئا من التمكّن من عنصر الرؤية « الساخرة
المستهزئة » تلك التي بلغت مكتمل نموها في بيتر بروجل في القرن السادس
عشر فتحن نجدها في شخص « يوسف » في صورة « الهرب الى مصر » ،
التي سورها برويد رلام ، والمخطوطة بمدينة ديجون ، كما نجدها أيضا في
الجنود الثلاثة النائمين في صورة « المربعات الثلاث عند القبر » ، وهي التي
نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك . ولم يكن أحد من فناني تلك الحقبة
يحص بتمعة بأثار الممازحة الغريبة أكثر مما يحسها بول من لبرج . فان
أحد المشاهدين في صورة « تظهر الملءاء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر
منخنية ، طولها متر ، وله أكمام متسعة اتساعا غير طبيعي . ويكشف
جرن المصودة من ثلاثة أشخاص باقنمة بشعة الصورة تخرج السننها .
ونحن نرى في الحاشية التي تحيط بصورة «زيارة الملءاء » ، لاليصابات ،
جنديا في برج يقال فوقمة ، ورجلا يدفع امامه عربة عليها خنزير ينقح في
موسيقى القرب (Bag pipes)

ويتصف ادب الحقبة يشلود غرب في كل صفحة منه تقريبا ، كما انه
يظهر ولما كبيرا بالضرب الساخر الهازيء (البرلسك) . ويستلمى ديشان
امام ابصارنا في بالاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منتظرا مريئا كان
خليقا أن يقع في يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على اجتازة
تتجمع على الشاطئ ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجردان :

أماما ، أماما ، تماالوا هنا ،

اني أشهد شيئا عجبا ، فيما يبدو لي .

— وماذا ترى هناك ايها الخفير ؟

— ارى عشرة آلاف فارس مجتمعين .

وجمهرة غفيرة من الجردان تتجمع

على شاطئ البحر .

وفي مناسبة أخرى أخذ ديشان ، وقد جلس إلى مائدة ، شارد الدهن مكتنبا ، يلاحظ على حين بفتة الطريقة التي كان رجال البلاط يأكلون بها . كان بعضهم بضغ كالخنزير ، وكان بعضهم يقرض كالفتران ، أو يستخفون أمانهم كأنها منشور ، وكان آخرون تتحرك لحامهم أعلى وأسفل أو تتخذ وجوههم أشكالا بشمة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الأدب يشرع في رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هذه الواقعية الممتلئة بالحياة والدعابة الفكاهية ، وهي واقعية لم تلبث حتى تطورت في فن التصوير بوفرة ولكن إلى غير أمد بعيد . وتذكرنا الصورة القلمية التي رسمها شاستلان للفلاح الذي استقبل في خصه الحقيز دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطورز برويل في التصوير . ونحرف « الرعوى » « Pastoral » عن فكرته المركزية وهي فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكي يجد في وصف الرعاة إذ يأكلون ويرقصون وينزلون ، مادة (لطبعانية) (Naturalism) ساذجة فيها لدعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية (البرلسك) .

وحينما كانت الهين أداة كافية لنقل الإحساس « بالهزلي Comic » ، مهما يكن فرحا هفوانا ، فإن الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب أو أحسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لا يستطيع الفن التصويري على الإطلاق تقديم الهزلي . فيعجز الخط واللون ، حينما كمن التأثير الهزلي في نكتة ذكية أو يسود الأدب سيادة لا ينافيه فيها منازع في كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، القاروس والغابليو ، وكذا في المجال الأعلى ألا وهو التهكم .

وكان المجال الذي تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر النزلي ، فانه حين أضاف طعمه الحريف ، عاد على الضرب النزلي بالتعليب ، كما أنه نقاه من كل للشوائب في الحين نفسه بإدخاله فيه منصرا ذا طبيعة جادة . فاما خارج حدود الشعر الغرامي ، فإن التهكم ظل قليلا عاريا من الرشاقة ، ومعا تجدر ملاحظته أن كاتبنا فرنسيا من أبناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، إذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على إبلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وإن ديشان ليثني على عصره ، فكل شيء على مايرام ، ويسود السلام والعدل في كل مكان :

يسألني الناس كل يوم

عن رأيي في الزمان الحاضر ،

فاجيب : انه كله شرف ،

دولاد وصلق وإيمان ،
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،
واحسان وتقدم

في الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ،
انى لا أقول ما اعتقد .

ولمة قصيدة « بالاد » أخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا «القرار»
المردد : «خل هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه
الكلمات :

ايها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة في كل مكان
كما اعلم : انه تنتشر في الديار فضيلة ،
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمنى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف (ابن نكتة) من أبناء اواخر القرن الخامس عشر عنوان
« ابيجرام » (وهى حكمة معبرة اولائمة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى
بالتناقض) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة
وبريشة انه مصور في العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان
روبرليه » .

على ان التهكم حين كان يعالج الحب ، كان في الأغلب الأمم قد بلغ
بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج في هذا المقام بذلك اليأس
الراقي وتلك الرقة المضنية اللذين جددا الشعر الفزلى في القرن الخامس
عشر . فنحن الأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجته بابتسامة حول
حظه النفس ، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء «المحب المهمل المرفوض» ،
أو مثل شارل دورليان وهو يتغنى بأغانيه الصغيرة الممتلئة بالصحة من
الأوهام . ومع ذلك فان الصورة المجازية «انى لأضحك دافع العين» ليست
من اختراع فيون . فمن قبله برمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس : «ايضا
في الضحك يكتب القلب » وعاقبة الفرح حزن (أمثال ١٤ : ١٣) ، نصا
يستطيع الخيال الشعرى تطبيقه . مثال ذلك ان أوت ده جراتسون قال :

طربح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،
ضاحك السن دافع العين ونائح بالك متفن بالاحزان .
وكذلك ايضا :

ودعت تلك الطفلة الباردة الحسى ،
بميون دامعة وقم ضاحك .

واستخدام الآن شاربتييه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

أن فنى لا يستطيع أن يضحك
دون أن تكلبه عينائى :
لأن القلب سينكر ذلك
بالمعوى المنهرة من العيون .
وهو يقول من محب لا يجد السلو الى قلبه سبيلا :
لقد أكره نفسه أن يكون مرحا
وأظهر فرحا مفتعلا ،
وأجبر قلبه على الفناء
لا بسبب المرة بل الخوف .
وذلك أنه دائما أبدا كانت بقية من الشكوى
تتمسج ورنه صوته ،
وترجع أذراجها الى غرضها
فإن القعرى المفرد فى الغابة .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك
الشاعر الذى راح ينكر أحزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك الآن
شارتيه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف
وتضفية الوقت بنثر مزاج موقى
لكاتب بسيط اسمه الآن
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسماع .

وتظاهر أوث ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق
« التخمين » فحسب . وعالج الملك رتيبه هذا الموتيف بطريقة خيالية
مغربة فى خاتمة قصيدته « روج قلب الحب » (Cœur esprit d'amour)
وأن خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول أن يكشف هل فقد الملك قلبه فعلا ،
ولكنه لا يجد فى جنبه لقيا :

ولما أمرنى مبشما
أنه ينبغي لى أن أوقد وأنام
وأنه لا ينبغي لى مطلقا
أن أخشى الموت بهذا الشر .
وأصبحت الأشكال التقليدية للشعر الفزلى يفقدها الوثار

الكامل للموفور الذى كانت به تتميز في الحقب السابقة - غرضاً لسهام معنى جديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شأن جميع من سبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات *Allegories* على أنه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضيف نكهة من المزاج لا تكاد تترك ، فيسبح ذلك عليهما نعمة مؤثرة تفتقر إليها الأخيلة البلاغية الرئيسية في « قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنواً مكرراً من ذاته :

أنا المخلوق الذى يتشبع قلبه بالسواد .

ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق في تشخيصاته المرسفة ، أن يظلب عليه العنصر الفكاهي :

ذات يوم كنت أتحدث مع قلبى

الذى كان يناجيني سرا ،

وفى أثناء الحديث سألته

الم بلخر

أية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟

فقال أنه ، راضياً مختاراً ،

سينبئني نباً ذلك بالصدق ،

بمجرد مراجعة أوراقه .

حتى إذا أبلغنى ذلك ولى منصرفاً

وافترق عني .

وبعد ذلك رأيته يدخل

في مكتب كان له :

وهناك تحول هنا وهناك

باحثاً عن العديد من الدفاتر القديمة

وذلك أنه أراد أن يكشف لى عن الحقيقة ،

بمجرد مراجعة أوراقه .

ولكن ليس دائماً ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرًا في الأبيات التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا أبداً ،

• التشخيص (Personification) : إضفاء الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم تجريدي - (لترجم) •

أيها القلق والهـم ، لا تـتـمـبـا نـفـسـيـكـمـا إـلى هـذا الـحـد الـكـبـيـر ،

وذلك لانه قائـم ولا يـريـد أن يـسـتـيـقـظ

إذ انه قـضـى الـيـل كـلـه حـليـف هـم .

وسـيـتـعـرـض للـخـطـر أن لـم يـمـرـض جـيـدا ،

فـكـفـا ! كـفـا مـن الـلـق وذـمـاء بـنـام ،

ولا تـدـقـا بـاب عـقـلى بـعد هـذا أبـدا ،

أيها القلق والهـم ، لا تـتـمـبـا نـفـسـيـكـمـا إـلى هـذا الـحـد الـكـبـيـر .

وفى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصفد الطـمـ الحـريـف للـحـب
الـحـزـيـن الحـصـاسـى مـثـل أـضـاـفـة أـحـد عـنـاصـر التـجـديـف . فـان المـعـاـلـة الـديـنيـة
السـاـخـرة تـمـكـنت مـن خـلق شـيء أـفـضـل مـن بـداعـات « مـثـة جـديـد جـديـدة » :
(Cent Nouvelles Nouvelles) فـهى الأـمـل فـى الشـكـل الـذى أـتـبع فـى قـصـائـد
الـحـب الـتى أـتـبـعـها ذلـك العـصر : « الـحـب الـذى أـصـبـح مـوجـع الـقـلب بـمـرـاـعـات
طـقـوس الـحـب » (L'amant rendu cordelier à l'obserance d'amour)

وحدث فعلا أن التـاـدـى الأـديـبى لـشـاـرل دـورـليـان تـصـور وـجـود هـيـثـة
أديبة إـخـوانـيـة ، أـطـلق أعضـاؤـها عـل أنـفـسـهم ، تـقـسـبـها بـجـمـعيـة الـفرـنـسـكـائـيـن
بـعد أـصـلاـحـها ، إـسـم مـحـبـى « مـرـاـة الأـصـول » وتـناـول مـؤـلف « الـحـب الـذى
أـصـبـح مـوجـع الـقـلب » هـذا للـرؤـيـف بـالمـاـلـجـة والتـطـويـر ، فـمـن هـو ذلـك
المـؤـلف ؟ هل هـو حـقا مـارـسـيـال دـه فـرنـى ؟ أن مـن الصـحـر تـصـديـق ذلـك ،
فـلـشـد ما تـطـلـى هـذه القـصـيـدة عـلى مـسـتـوى عـمـلـه .

يـصـل الـحـب الـسـكـيـن الـسـتـيـقـظ مـن غـفـلـته وأـوـهـلـه إـلى فـرار مـهـجـران
هـذا العـالم إـلى الـديـر الـصـجـيـب ، الـذى لا يـتـلقـى سـوى « شـهـدائـه الـفـرام » .
وهـو يـقـص عـلى رؤـيس الـديـر حـديـث القـصـة المـؤـثـرة لـفـرامـه الـحـتـقـر ، فـيـنـصـحه
الرؤـيس بـنـسيـانـه . وتـكـاد نـشـهـد هـنا بـالفـعـل ، فـى زى وسـيـطـى ، الضـرب
الفـنى « لـواـتـو Watteau » ولا يـنـقـصـنا إلا تـور القـمـر لـيـذـكـرنا «
بـيـيـرـو (Pierrot) وسـبـال رؤـيس الـديـر : « أـلم تـمـتـد أن تـوجـه
إـيـك نـظـرة حـلـوة أو تـقـول : « حـفـظـك الله » وهـى تـمـر بـك ؟ - فـيـجـيـبه الـحـب
الـواـمق : « لـم أـصـل إـلى هـذا الـحـد فـى نـعـمـائـها عـلى ، ولـكـنـى كـنت عـنـدما يـعـن
الـيـل أـقف قـريـبا مـن بـاب مـنـزلـها وأـرـفـع عـيـنى إـلى الطـنـف » .

وبـعـدـئـذ عـنـدما كـنت أـسـمـع نـاقـلة

الـبـيـت تـعـقـع ،

عـنـدئـذ خـيل إـلى أن ذـمـواى

قد بـلـقت أذـنـيـها .

ويسأله الرئيس : « أكنت هناكما تماما أنها لاحظت وجودك ؟ »

أنا مستمعين يحول الله ، لقد بلغ من جللى ،

ان لم اك اكون ذا وعى ،

وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرنى أحد ،

ان الريح حركت نافذتها فصار فى امكانها ان تعيرنى جيدا ،

وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،

ويعلم الله اننى شعرت شعور امير

الليل كله بعد هذا .

وعند ذلك انام على مهاد المجد :

لقد احسست بانتعاش بالغ

بحيث انى بغير ان اتقلب او انحرك

استمتعت بنوم لذهي ،

لم استيقظ منه طول الليل .

لم قبل اولداء ملايىسى ،

ورغبة فى الثناء على الحب ،

قبلت وسادتي ثلاثا ،

وأنا اضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يفهم رسميا الى الهيئة ، يفنى على السيفه التى احتقرته ،

ويسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناى النوع ، كان اهداء
اليها قبلا :

فلما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ،

تحكموا فى قلوبهم قسرا ،

وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد

لكتب الصلوات التى امسكوها بايديهم ،

والتي كثيرا ما كانوا يقبلون صفعاتها ،

علامة على تقوى الله ،

ولكن حزنهم ودموعهم ،

اظهرت بجلالة اتفعا لهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، صفرا له من الاستماع الى
تفريد البلبل ، ومن النوم تحت التسريرين أو توار الريح ، وفوق كل شيء من

النظر إلى امرأة في مئيتها . وتنتهى النصيحة في طنب طويل من المقطعات الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويحات لفكرة (تيمة) « الميون الجميلة » .

الميون الجميلة التى تفتدو دائما وتروح ،
الميون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف القرو
لأولئك الذين يقعون فى أسر الهوى ..
الميون الجميلة ذات الصفاء المؤلّزى ،
التي تقول : أتى على استعداد متى أردت ،
لن تحس أنهم أقياد ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة أسمى مضنية وأصبح مدموغا بالشجن المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة الترفع بالسخرية ان أصبح مهلبا . فاما الأوطار الخبيثة والفليظة التى ترام منها فانها تخف وتلف في «متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) «بفضل العاطفية الحريئة» . وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحبة ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصفى ، يعد رائدا طليعا للروايات التى ترسم السلوك وأسلوب الحياة «Novel of Manners» فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفهم أسائلة أوتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل افلاطون وأوفيد ، والتروياد ورية والطلبة المتجولون وخلع دالتى وجان ده مين على الأدب أداة مصقولة مكلفة بالكمال فاما الفن التصويرى ، فكان على التقيض من ذلك - وهو المحروم من النماذج والتقاليد - بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى . ولم يتوّه للتصوير ان يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا منذ حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد كيف يكون مرحا أو عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيين المتماثقين ، فى منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هي ليسبت Lybset من دوفنورد ، رسمها فنان مجهول قبل عام ١٤٣٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حملت غالما محددا على الزعم بأن الصورة تمثل مائحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة اللقوفة التى تحملها فى يدها : « لقد أضللتنى طول الرجاء . فمن ذلك الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عفيف وما هو دامر مقعش . وكان تصوير الموضوعات القولية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يضم بالسفاجة والبرادة . ومع ذلك فيبقى الا يشيب عنا للمرة الثانية ، أن القالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الأدبوية ، قد ضلعت . ولعل من الشائق الى أقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك في صورته « حمام النساء » التي رآها فازيو ، مع مثيله (العرى) عنده في صورة « آدم وحواء » ، ومع ذلك ينبغي ألا يتبادر الى الازهان ، في حالة الصورة الثانية ، ان النصر الغزلي يوزها . فقد عبد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوي في زمانه ، الى تمضفر الثديين والمبالغة في رفعهما على الصدر ، والفرامان طويلتان ورفيعتان ، والبطن نائفة . غير انه فعل ذلك ببالغ السلاجة النامة وبغير قصد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صورة صغيرة ، في معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها انها تنسب الى « مدرسة فان آيك » وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهي تستخدم السحر لاجبار محبوبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصد موجودا ، كما ان الفنان نجح في التعبير عن العاطفة الغزلية : اذ يحوى الجسد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذي يعود الى الظهور في صور كراتناخ (: مصور ومثال المائى ١٤٧٢ - ١٥٥٣) .

ومن ابعد الاحتمالات ان يكون مرد التقيد والكبح الذي تجلّى في الفن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلي ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع ان الفن التصويرى استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ، فانه شغل حيزا ضخما في مشاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخل امير مدينة دون ان تعرض امامه « شخصيات » الريات او الحوريات الماريات ، التي تقوم بتمثيلها نساء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى أحيانا حتى في المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات (1) التي سميت في الليس (Lys) « ماريات تمايل مشعثات كما يصوروهن » ، قرب القنطرة التي كان على اليدوقى ثليب المرود من فوقها ، عند دخوله مدينة غنت في ١٤٥٧ . وكانت محاكمة باريس (٢) موضوعا كبيرا عند الناس . وينبغي ألا تؤخذ هذه التصويرات على انها دليل على الفسوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشبهوانية الغليظة ، بل على انها بعبارة اصح مظهر لصحية سلاجة وشاملة بين الناس . يقول جان ده روى متحفيا عن السيرينات التي شوهلت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس في ١٤٦١ ماتمسه : « وكان هناك كذلك ثلاث فتيات بلغات الجمال ، تمثلن سيرينات ماريات تمايل ، وكان المرء يرى اندامهن المتفتحة

(١) السيرينة Siren واحدة من مجموعة كائنات اسطورية عنه الاغريق لها رؤوس

نسوة واجساد طيور . (الترجمة) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروينز مطروقة الى نصف الصور الأمل ولطاف (للترجم) .

التجادة المستندرة المشدودة ، وهو منظر منع أخاذ ، وكن يشهدن مقطعات دينية ورمزية قصيرة (Monets and hergettes) وقد صلت الى جوارهم عدة آلات موسيقية عميقة الصوت ، بأنغام شجية « ويحدثنا مولينيه عن المتعة التي أحسها سكان أنتورب (انفرس) عند دخول فيليب الجميل اليها في ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التي كان الناس ينظرون اليها بأعظم متعة كانت تحوى قصة الريات الثلاث اللاتي ظهرن عاريات تمثلن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ للمتل لتلك الفكرة ، الذي اقيم لمناسبة دخول شارل الجصور الى مدينة ليل في ١٤٦٨ ، حيث شوهلت فينوس سمينة ممثلة الجسم ، وجنود هزيلة ومينرفا حذباء ذات قتب(١) ، وقد وضعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها :

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المألوفة اثناء القرن السادس عشر فان دورر قام في « مفكرته اليومية عن رحلته في الأراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذي رآه بانتورب عند دخول شارل الخامس المدينة في ١٥٢١ ، كما انه بعد ذلك بكثير في ١٥٧٨ عند دخول وليم اورانج الى بروكسل ، قد رأى فيما رأى من اشياء كثيرة أخرى امرأة تمثل اندروميذا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطط التعبير التصويرى بالموازنة الى الادبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « المصطفى » و « الفزلى » . اذ ان الكلمة التعبيرية لقن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعد يلعبها هذا الليل الى التمثل البصرى التحسيدى (Visualizing) الذي هو السر في مدهشات ما ابلعت من صور رائمة . فان زاد الطلوب من الرؤية الباهرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز اشياء كثيرة في حين واحد بينما يبلغ من أهمية شيء واحد منها فقط ان يستلزم توجيه جميع قواه اليه .

ولنعد الآن الى تأمل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة ان خنثه منتصف بالكمال ، وبخاصة في تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما ان يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال في الطريقة التى ينبغى بها تصوير المباني والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

(١) القتب أسلا هو الرجل الذى يوضع على سنام الجحر . - قد استعملت هنا على صيغة

المجاز . - للترقيم)

الصور المنظورية ، على الرغم مما يسودها من الفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط : تجميعا معيبا . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته من بلوغ الفاية .

ولا مشاحة ان كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التي تمثل الموضوعات الدينية . فحبسبك اذ تصور أحد الشهور دقة الملاحظة ودقة الإخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام مليء بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الإيقاع (التناغم) والوحدة ، وهي صفات ملك جوتو Giotto عنانها واستطاع مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) القبض عليها من جديد . ونفسر الآن الى أن الاكثار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقتما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق ان الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام في ذلك الإيقاع الصارم الذي تتقدم فيه مختلف مراكب العابدين نحو « الحمل » . ولكن تم الوصول الى هذا التأثير ، ان صح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضي بحت . وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصيات في شكل بسيط جدا ، فالانسجام عنده ساكن (استاتيكي) لا متحرك (ديناميكي)

ويمكن البون الكبير بين فان آيك وروجير فان در فاينن في ان الفاني على بيعة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الإيقاعي . فهو يحد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولست أنكر أنه لا ينجح في ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل أهم الموضوعات المقدمة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الإيقاعي Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه . فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحية أو الرحمة Picta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بشر أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا إيقاعيا معينا . وحبسبك تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجير فان در فاينن ، المحفوظة في الإسكوريا ، وصورته « المنتحية (. الرحمة) » المحفوظة بمديره ، أو صور مدرسة افنتيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التي رسمها بتروس كرسوس وهور جبرتين من سنت باث ، و « ساعات طائر الجبيلة » . وكانت طبيعة الموضوع في حد ذاتها تنطوي ضمنا على أسلوب انشاء بسيط وصارم .

ويمجرد أن كان للنظر المراد تمثيله (قصوره) يتطلب حركة أكثر كما في تعرض للسبح للمسخرية أو حملة للصليب ، أو صورة مسجود

المجوس ، تتزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معينا من القلق وقلة الأسجاء . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة اى فن التصوير الايقونات *Iconography* تقدم نموذجا من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزا عندما تتخطى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور في المناظر الرسومة بالمحاكم على يد درك بوتس وجيرار دافيد ، وان استلعت جدبة الموضوع نفسه عنصرا من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حدا مشريا من قلة الرشاقة في مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازيموس » بمدينة لوفان وشهادة « القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق اربا تحت سنانك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى ايحاء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد انقل وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوى الكتب بالرسم ، لم يسهم تجنب اقراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية (الميثولوجية) والمجازية ، التى تملا وطاب الأدب . وربما امكنا أن نتخذ مثلا لذلك ، رسوم جان ميلوه التى صورت فى « رسالة اوتيا الى مكتور » *Epître d'Othéon Hector* ، وهى خيال ميثولوجى لكرستين ده بيزان . ومن الحال علينا أن نتصور أن هناك شيئا أسوأ ولا أقل رشاقة من تلك الرسوم . فلالمة الافريقية فيها اجنحة كبار تمتد خارج عبااتهم القاقمية ، « وهو بلاندايم » : اى جلابيهم الفضفاضة من الديباج القصص . وتعد صور « ساتورنى » بلتهم أطفاله ، وميلاس وهو يقدم الجائزة ، رسوما أقل ما يقال عنها انها مضحكة حقا وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلا ، حتى يظهر القدرة الشائمة فى ثماته : فان يده فى نطاق مجاله متمكنة راسخة ، ومرد ذلك أننا وصلنا هنا الى آخر حد للمكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين أنهم قوم يتقنون بسهولة صنعهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هي هاديبهم فى علمهم على أن تمكثهم يتهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخلي اوتيفات جديدة .

لقد تمكنت المجازية *Allegory* من دفع الخيال ، ادبيا كان أم فنيا ، الى درب مقلق . فقد أصبح العقل معتادا ببساطة على أن يحول الى عروض نصورية ، الفكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم وأدت الرغبة الى ميل وصف مضبوط للرؤية للمجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الانتظار . وكان لزاما على لفيلة « الاستعمال »

وهي الفضيلة الرئيسية إن تحمل « سعة » لتمثل القواعد والمقاسات
فتحن نراها على هذه الشاكلة على أحد القيور ، في مصل لميشيل كولومبي
يكاتندراتية نانت ، كما نراها على هذا النحر على قبر اكرادلة امبواز بمدينة
روان . ولكي يتمشى رسام كتاب « رسالة اوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر
ببساطة على وضع سعة على رأسها تماثل تلك التي يحلى بها غرفة فيليب
الطيب .

وليس في الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اصبح
بعض الزمن جليلا . ونظرا لانها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما
كانت مرضية . وكلما زاد العقل الذي يخلقها واقعية ، زاد شكلها
شذوذاً وكلفا . خذ مثلاً شاستلان في : « شرح للحقيقة المساء معالها »
فانه يرى اربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين أنفسهن :
« الغضب » و « التفرع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليك الطريقة
التي يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة واسبابا
حضة ولاذعة جدا ، فهي تفرس باسنانها وتعض شفتيها ، وقالبا ما كانت
لومي برأسها ، وتبدى ملائم حب الجبل لم تثب واقفة على قدميها وتلفتت
الى هذه الجهة والى تلك ، واظهرت انها نافذة الصبر وميالة الى اللعنفنة
وكانت مينها اليمنى مغلقة والآخرى مفتوحة ، وقد وضعت املها حقبة ملوذة
بالكتب ، وضعت بعضها في نطاقها ، كانتا هي شيء مزرب عليها ، فلما الكتب
الآخرى فقد قدفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والمصفحات ، اربا ، والقت
بالدقائر في النار وهي تتفرز حنقا ، وكانت تمس لمعضها وقبلة وتبصق
على بعضها الآخر عن دناءة وتلاها باقداها ، وقد امسكت بيدها قلما مقلوا
بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة ، كما انها كانت تمسود
باسفنجة بعض الصور ، وتزبل بعضها الآخر خدشا باظافرها ، وثمة اخرى
محتها تماما بالحك ثم امسستها بأصبعها كأنما تبقى لها ان تنسى ، واظهرت
في نفسها شدة ووقمت في عدااء مع كثير من الناس المحترمين ، بطريقة تصفية
اكثر منها تعقلى . على انه في موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهي
تنشر عباؤها وتنقسم الى اربع سيدات جديبات : « سلام القلب » و
« سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهري » و « سلام التائر
الحقيقي » . او تراه يخترع شخصيات انتوية بسميها : « اهمية اراضيك »
و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره
الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كأنما سمحت السياسة باهارة نفسها
للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشخصى المجيبة
خيالا حيا متوقفا وإنما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمكن بأسمائهم
مكتوبة على أوراق ملفوفة : وواضح أنه يتصورها شخصا مرسومة على
الطناقن الجدارية المعلقة أو في صورة او حفل استمرافى .

وليس هنا أى أثر للإلهام الحق . وإنما هو مجرد تسلية لعقل مرهق

ومع أن المؤلفين يضعون أفعالهم على الدوام في إطار حلم من الأحلام ، فإن
مجبوعة أخيلتهم وأوهامهم لن تاتل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتي نجدها
عند دانتى وشيكسبير . بل أنهم لا يقومون حتى بمواصلة الإبقاء على خداع
الرؤية الحقيقية : فإن شاستلان يسمى نفسه بسلاجة في إحدى قصائده :
« مخترع هذه الرؤية أو متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطيع به بحث الأزهار من جديد في حقل المجازية
المجذب إلا نعمة المزاج ، شأن أبيات ديشان هذه :

أيها الطبيب : ما خطب القاتون ؟

— أقسم بحياتي ، إنه لضعيف عليل ...

وكيف حال العقل ؟

— لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث إلا بأضعف صوت ،

كما أن العدالة ملثمة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبي بعضها ببعض ، بنض النظر من
كل جانب في الأسلوب . فإن مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلجس وعاءه
السياسيين برودة (طبردة (1) مزخرفة يزعم الزئبق وبالأسود
الثائرة الواقفة على مؤخرتها ، وفيها الرعاة — المرتدون للمخارات الطويلة .
(: والثائرة رداء الكاهن) يمثلون رجال الدين . ويغيب مولينا تخيصا بين
المصطلحات الدينية والعسكرية والشراعية والفرايمية (Samorons) في أملاان
من « الله » إلى جميع المحبين المخلصين حيث — يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك الجد

نحي جميع المحبين الصادقين المتواضعي العقل !

إذ الحق أنه منذ انتصار

ابتنا على جبل جججة

فإن العديد من الجند من قلة معرفة

باسلحتنا ، يقدون حلقا مع الشيطان

ومن أجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية *Bison*

شعار نبالة ففى سواء أكان للدرع جزء علوى رئيسي أو به خمسة جروح

وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة في الأرض *Church Militant* مطلق

الحرية في ضم الجميع إلى خلعتها ، ممن يريدون العودة إلى الاستغلال

بتلك الشارة .

(1) الطبردة : رداء فضفاض كان الرهبان يزعمونه فوق ثيابهم (الترجمة)

ويسعدو لنا أن المآثر القليلة التي اكتسبت مولينية سمعته كبيتاني
 « Rhetoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هي بالأحرى الانحلال المفرط الذي ألم
 بشكل أدبي يقترب من بهائته . فإنه يلتذ بامسح التوريات اللفظية طعما :
 « وهكذا اسكلوز (الأهوسة) ظلت راقدة في سلام أدخل فيها ، وذلك لأن
 الحرب أخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحش) (١) وأنه يلعب
 بالتوريات على اسمه ، مولينية ، في مقدمته للنسخة النثرية من « قصة
 الوردة » .

(وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون
 التي يلعب عليها) فيقول : « ولكن لا أفقد قمع عملي ، ولكي تكون للوجبة
 التي سيطحن اليها دقيق صحنى ، فأتى أنوى ، أن منحني الله فضله للقيام
 بذلك ، أن ادور. وأحول تحت الأحجار الخشنة للطاحونى - المؤذى الشرير
 الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسدانى الى روحانى ، والدينوى الى دينى
 وأنوى فوق كل شيء أن أستخلص العظة الأخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع
 الشهيد من الحجر الصلب والورود القرمزية من ابر الأنسواء الحادة
 حيث منجد الحبوب والبذور ، والفواكه والزهور والأوراق ، ولأريج
 العاطر ، والحضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار
 المثالية والمرعى الثمر » .

فالذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينوه
 يجعل « الصحافة » و « العدالة » علمتين في كتابه « نظارات الأمراء » ،
 ويجعل « القوة » أطاها و « الاعتدال » المسار الذى يربط أجزائها .
 ويتلقى الشاعر هذه المناظر المذكورة من « العقل » مع إرشادات عن طريقة
 استعمالها . والسماء هي التي ترسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد
 أن يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتغلى به غداء صالحا ، لا
 « الياس » أقصد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هذه تتم من محض التلقى وانحلال
 الشيفوخة .

وربما تساء لنا إذ تفكر في الأدب الإيطالى في نفس تلك المدة ، ذلك
 الشعر المذهب التباضى بالحياة الذى ظهر في « الأربعمئات Quattrocento » (١)

• هنا يجرى الكلام كلاما بالاقبال بين كلمتي اسكلوز L'Escluse وركلوز Renclos

(للفرج) •

(٢) الأربعمئات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر في القرون
 والآداب الإيطالية ، كما تطلق لفظة « الخمسمئات » - (Cinque cento) على تلك الآداب
 والقرن تسعا في القرن السادس عشر •

(للفرج) •

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو أن بعيدين مثل ذلك البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الألب .

وسيتحاج الأمر منا شيئا من الجهد وبعض التأمل لكي ندرك إننا إنما نشهد في تلك الالاميب في الأسلوب والنكتة بالتحديد ، بوادر ظهور « عصر النهضة » ، على الهيئة التي اتخذها ذلك العصر خارج إيطاليا . وكان المعاصرون يرون في هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .

قبوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح المصور الوسطى المضطحة الى الحركة الانسانية اقل بساطة بكثير مما نتجح الى تصوره . ذلك أننا وقد اعتدنا المقابلة بين المصورالوسطى والحركة الانسانية ، نجنح مسرورين الى قبولالفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخلي عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى . اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتصوير الوسيط ، بينما هو ، في نفس الوقت يشخص بصره طموحا الى عتيق الحكمة والجمال في العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذي يتحتم علينا تصوره . لأنفسنا . فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا ، وإنما هي قد نمت وترعرعت بين التبات الموفور الغزير للفكر الوسيط . وكان المذهب الانساني شكلا قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخدم آفاسالطرائق الفكرية للميزة الخاصة للمصور الوسطى تماما حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمان طويل .

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية في ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائما أبدا الى تلقي ثقافة العصر القديم . ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الايطالي بالانسجام والبساطة الكلاسيكية . وكان في امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعي في كيان أشكال التصوير الكلاسيكي البمئة . ويترك عصر « الاربعينات » بما أفرج عليه من هدوء ورمانة ، انطبعا في الاقطس بأنه ثقافة مبدعة ، خلست عن عتقها اصفاذ الفكر الوسيطى ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافونارولا أن جصائص المصور الوسطى لازال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فإن تاريخ الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بتسيان العصور الوسطى . ذلك بأن فرنسا كانت وطننا ومهدنا لأقوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من تراجعات . فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطة : - نظام الإقطاع ، وفكرات القروسية وأدب المجاملة للتمت والمدرشانية وفن العمارة القوطي - مفروسة غرما أثبت وأقوى منه في إيطاليا في أي يوم من الأيام . ولم تبرح هذه الأشكال مسيطرة في القرن الخامس عشر . ولكن ، بدلا من الأسلوب الثرى الوافي المعتلى ، والمعادة والانسجام ، التي غمرت إيطاليا عصر النهضة ، تواجدت في فرنسا الأبهة الجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الجزن والجدية . فالذي قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وإنما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما أمكن ، في مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام بأي تغيير بالروح . فكان مجرد ظهور اهتمام بتهذيب الأسلوب اللاتيني ، كافيا فيما يبدو لظهور المنهج اللاتسائي . وحسينا يرهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ . وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهور ذائع الصيت بفاسد الكنيسة ، وبير وجوتتييه كول ، وأمبروز ده مليايس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمراء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيقة والجادة التي يجادلون بأدنى قدرا في أبة ناجية من اللواحى - لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المذبذبة الملتوية ، ولا حتى في اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبي» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من «الانسانيين» . وإن جان ده مونتروى ليفضل خبوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية . وهو يدافع عن شيقرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده مليايس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى . وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة أخرى قائلا : « إذا لم تهب لمساعدتى ، يا أستاذى وأخى العزيز فسأقصد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالإعدام . فقد لاحظت من توى أتنى فى رسالتى الأخيرة الى مولاي وأبى ، أمتق كبرى ، كتبت كلمة «Proximior» بدلا من صيغة أقل التفصيل «Propior» فما أشد اندفاع القلم وإحماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتصونا ما لا تحمد مقبته من مثالب » .

على أن فى هذه الرسالة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدمير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن المصايف التى تجى لتضاروك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النسمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته .

وربما وقفنا قليلا مترددين ، انسمى هذا سلبجة وسيطية ام رشاقة انسانية .

ويحسبنا لذكر القارئ أننا التقينا بجانده متتروى والأخوين كول فيمن
التقينا بهم من المحسمين «لصقة الورد» ومن أعضاء «محكمة الحب» في ١٤٠١ ،
لكي نقتنع بأن حكم « الانسانية » البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر
لاوى فى ثقافتهم ، فهي ثمرة سمة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى
بنهضات استعمال اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة
نهضات القرن التاسع والثانى عشر . ولم يكن للمائرة جان ده مونتروى خلفاء
مباشرون ، ولذا يسمو أن حكم « الانسانية » الفرنسية للبكرة قد اختفت باختفاء
الرجال الذين أزدعجوا ، ومع ذلك فهي «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث
أصولها بحركة « التجديد الأدبى » اللولية الكبرى . وكان بترارك ، فى نظر
جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو « المبادر » الرفيع الشأن ، كما أن كولانتشيو
ساليوتانى ، المستشار الفلورنسى الذى أدخل الكلاسيكية الى الأسلوب
الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر . وواضح أن حماستهم للتهديب
الكلاسيكى قد استثارها الى حد غير قليل ، تصير بترارك للندى كلها بأنه
لا خطباء ولا شعراء خارج إيطاليا . وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا ،
أن جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط .
وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائعة فى النصف الثانى من القرن الرابع
عشر : - مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولا أويريزم ، الفيلسوف
والسياسى ، وكان راقما ومؤدبا لولى العهد (الفوفان) ، ولعله تعرف أيضا
الى فيليب ده ميروز . على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل
من وريزم أحد طلائع العلم الحديث ، لم يكونوا من « الانسانيين » فأما فيما
يتعلق ببترارك نفسه ، فاننا نبدى على الدوام ميلا الى المبالغة فى المنصر
الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى
صورة أول المبدعين . ومن أيسر الأمور تصوره متحررا من الكار عصره .
ونيس ثمة شىء أبعد من ذلك من الصديق . فانه بكل تأكيد رجل ينسب تماما
الى زمانه . والفكرات التى عالجها هى بلداتها تكرات المصور الوسطى ، وذلك
مثل : « عن احتقار العالم » ، و « عن التراخى الدينى » و « عن حياة العزلة » ،
فبترارك لا يختلف عن عاصروه الا فى شكل العمل ونفخته الذين أضفى
عليهما صفات أروع . ويتقابل تمجيده للفيلة المصور القديمة فى : « عن
مشاهير الرجال » و « الأعمال الجليلة »

De Viris illustribus « Recum memorandorum libri

« بالفضلاء التسعة » ليس ثمة ما يمحسنا حتى نجده على اتصال بمؤسس
« إخوان الحياة المشتركة » أو حتى يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية
على لسان المتصحب الدينى جان ده فلرين . واقتبس عنه دنيس الكروسي
بعض التفجعات على شياخ الثبر القدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى

حقا . ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج إيطاليا يرون في بترارك انه شاعر « السونيتات » Sonnets او « النصريات » Trionfi وانما هم يرونه فيلسوفا أخلاقيا ، وشيروننا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وإن كان في نطاق أضيق ، نفوذنا يماثل سلطان بترارك . وكانت شهرته هو أيضا هي يأنه فيلسوف أخلاقي ، ولا تقوم على كتاب : « الديكاميون » بأية حال . فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية الصبر على الللمات » ، أي بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال » *De claris mulieribus* و « شهرات النساء » و « مشاهير الرجال » *De casibus virorum illustrium* فيصيب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، جعل « المسير جيهان بوكاس » من نفسه ضريبا من « امبريزاريو » *Impresario* ربة الحظ ، وهو يبدو على هذه الصورة لمن شاستلان ، الذي أطلق اسم معبد بوكاس على الرسالة السجبية التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بعد فرارها من إنجلترا ، بأن يقصر عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي جرت في زمانه . والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجندية الرائدة الذين ظهوروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا للرأي بأية حال ، عندما تبنوا في بوكاتشيو الروح الروسبئية القوية التي تفرهم لجبها .

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثيلتها بإيطاليا انما هو لافق في سمة الاطلاع والمهارة والنزق لا في النضة أو التطلعات . واضطر الفرنسيون لكي يزيعوا الشكل والمالقة المتيقن ويحلوا محلها أدبا قوميا ، أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشمه من يمشون تحت سماء توسكانيا أو من يتفياون ظلال الكوليزيوم . وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع . غير أنه مضت مدة طويلة ظل فيها من الحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والروسيبئية باللفظة الوطنية ، كالذي انجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة أبعد ما تكون عن التمكن الدارج في إيطاليا في الميتولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتباً في الحكومة ، فإنه يشوه على نحو محزن اسماء « الحكماء السبعة » ، ويخلط شاستلان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين پروتيوس *Proteur* ويرينوس *Pirrhos* . ويحدث مؤلف « الرعية » *Pastoralet* عن « الملك الصالح اسكيبيو الأفريقي » . ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين بوصف الآله « سلفانوس » وبصلاة لاله « بان » ، يبدو فيها الخيال القسري لصر النهضة كأنها هو على وشك الانحطاس . وكان مؤرخو الأخبار *Chronicles* يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليفي ، وتحلية

• الامبريزاريو : مصطلح مسرحي شائع منذ مدير القرعة أو منتج الأوبرا - (لفرجيم)

سردهم للأحداث الهامة يذكر اليواذر المنلرة بالأحداث ، في محاكاة وثيقة
بليغي . غير أن محاولاتهم في محاكاة الكلاسيكية لم تكل بالنجاح دائما . فما
وصف جان جرمان لمؤتمر آراس للتعهد في ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة
للنشر المتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال بالغة الغرابة . اذ
حدث أثناء صلاصة جنازة شارل الجسور بمدينة نانسي أن قاهره دوق لورين
الشباب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زي « العصر القديم » ، أى أنه
التحى بلحية طويلة منعبه امتلعت حتى حزامه . ولا أن توصل بذلك الى تمثيل
أحد الفضلاء التسع ، استرسل في الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « المتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا
حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ
« علم البيان » ، « الخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر في اطلاق كلمة
« الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغاني الشكل الفرنسى القديم .
فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستثير فكرة كمال القدماء الدامى
للإعجاب ، كان معناها فوق كل شيء شكلا مصطنا . وشعراء ذلك الزمان
قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط
الشكل . على أنهم متى أرادوا بلوغ مرتبة الجمال الفاظ ، تصيدوا الميثولوجيا
واستخفوا مصطلحات متحدقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد
ذلك من « علماء البيان » . وتسمد كرسيتين ذه ييزان قصدا الى أفراد قطعة
ميثولوجية على جنب من عملها المادى تسميها « بالبلاد الشعرى » . وهذا
يوسفاتش ديشان وقد شاء أن يعرض على اللأ موهبته ، أثناء ارساله أعماله
الشعرية لزميله والمحب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات
التالية :

ايا سقراط المترع بالفلسفة !
ويا سنيكا في الأخلاق والانجليزى في التصرف ،
ويا أوفيد العظيم في شعره ،
لوجز في قوله ، الفصيح في علم البيان ،
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلوذعتك
من إضافة عهد اينياس ،
وجزيرة الصالقة وأختها جزيرة بروت * ،
ويا من غرست الزهور وزرعت النسرين ،
ولن جهل اللغة مستصعب وعاك !

* يعيد الى قصة شعرية قديمة في الأدب الفرنسى ترجع الى القرن السابع (المجرى) .

يا أيها المترجم العظيم ، يا جيوفروي تشومر النبيل !

فمنك اذن من خارج نبح هيل ،

اسأل أن اعطى جرعة من صادق القول

توصلها الى في مكتنتك تماما ،

حتى أبل بها أوام عطفي ،

أنا الذي ساصاب بالشلل في بلاد الغال ،

حتى تمنحني الشراب المأمول .

وهذه هي البداية ، للتواضعة حتى أكلتي ، للتخلقق المضحك باللاتينية
الذي وجه اليه فيون وراييلييه سهام الهجاء . وتعاود هذه الطريقة السمجعة
التي لا تطلق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم في أن يبدوا في صورة الذكاء
الاستثنائي في إصدارهم للكتيب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية . وبهذه
النقمة ترى شاستلان يكتب : « عيذك وخادك للتواضعة وللطبعة جدا ،
مدينة غنت ، « الحزن والبلية الحثويان الدفينان » . ويقول لامارش :
« نطقنا الفرنسي المولد ولساننا القومي » . كما يقول مولينييه : « أنا وقد
احتسيت من الشراب العذب الموصول المنساب من ينبوع الافراس » . هذا
الدوق الاسكيوني الطاهر ، المعتصم بالفضيلة » . « شعب ذو شجاعة
نسوية » .

ورشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحداث
الأدبية ومثل أعلى للأسلوب . وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانساني ،
شان شعراء التروبادور في سالف المصور ، يمالجون الأدب على صورة لعبة
متعددة البراعات . وحاول معجب شديد الإعجاب بجورج شاستلان ، يسمى
چان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة
من ملوك فرنسا ، الدخول في مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمي لدى
البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعي شخص اسمه مونترانت كان يمشي
بمدينة بروج . ولكي يتهيأ للاخير تليين جانب المؤلف المجوز ، الذي أبدى
في البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التي دوج الناس
على كر الأيام على تكريمها . فانتبش سيديات البيان الاثنى عشرة من مرآقدهن :
« العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهرن له في
منامه وطالبته بان يبذل جهده لصالح الرسالة التي يرغب فيها ووبرتيه .
وفي أثناء تبادل التحيات ، الضعيرة منها والبيانية ، الذي جاء بعد ذلك ،
كانت اشعار شاستلان متزنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه الغالية في ترتيبها :

وقد خطف بصري وميض رهيب ،

ومس أوتار قلبي فصاحة لا تصدق ،

عسير استخراجها من العقل البشري كله ،

وغطى عليها تماما نور التأجج
اللى يتخترق كل شيء بما لا يكاد يطلق من إشعة ،
الى جسم ممتلئ لا يمكن أن يلمع ،
مفتون اللب ، ذاهل الحجب ، وبعثت قسى فى ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضميمة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثا عن طريق
عساما أن تجد مكانا ومخرجا موثقا
من الممر الضيق الذى وقفت فيه فى الشرق
حيث جيسمت فى المتاعب التى حاك شياكها الحب الصادق .

فبهذه المبارات يصنف الأحاسيس التى إثارتها فى نفسه وصول رسالة من
شاستلان . ثم اذ يواصل كتابته ثرا ، يسأل صديقه (الذى يدعوه
بصديق الآلة الخالدة ، وحبيب الناس ، والمصدر البوليسى الرفيع . للمضى
« بالفصاحة المسولة) : « اليس هذا فخامة تعادل عربة فوريوس ؟ ألا يتفوق
على قيثارة اورفيوس ؟ و « شيابة أمغيون ، تلك السفارة الطلادية ، التى
حملت أرجوس على النوم ؟ » « وأين تكون المعن قاهرة على رزية شيء مرئى
كهذا ، والأذن على سماع الصوت النقى العال والصليل النهيى الزنان » .

وأبدي شاستلان شيئا من التشكك لزاء هذه الحماسة الهاذية . ولم
يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يفلت وتاج الباب الذى ظل مفتوحا
طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقنى
روبرتية تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حنّ ذابت مثل البرد . تجعل ثيابى
متألقة كأنها رصعت بالآلء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القاتم من تحت ،
عنصا يخضع ثوبى الناظرين ؟ » ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة
والأ فان شاستلان سيقلى برسائله فى النار بقى قراءتها . فان هو كان راغبا
أن يتحدث على النحو الذى يليق وينتفى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطنن الى
حسن عواطف جورج .

ولا شك ان اطنابات موجهة من هذا النوع ، لا تعطينا بآية حسال
الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه . فان كل شيء يبدو لنا الآن باليا
متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء
الأذكاء كانوا يعدون أنفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتية هذا
ردحا من الزمن فى إيطاليا ، « وهى إقليم متمطش الى التجديد .. تعمل فيه
الأحوال النيزكية عملها فمر تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع
ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تتحلل انسجاما وتناغما » .

وواضح أنه كان يعتقد أن سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المزخرف ، وأنه لكي يتنافس المرء الإيطاليين ، فيحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسي بطيات الكلاسيكية . ومهما يكن من أمر ، فإن الذي حدث بإيطاليا ، التي لم يتناثر فيها الفكر واللغة تناثرا تاما عن الأسلوب اللاتيني النقي ، هو أن البيئة الاجتماعية والاجتهاد العقلي كانا أكثر توافهما بكثير مع الميول الإنسانية منها بفرنسا . وقد طورت الحضارة الإيطالية ، بصورة طبيعية طراز «الإنساني» . ولم تكن اللغة الإيطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية . . وإنما هي امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهي أبعد كثيرا من اللاتينية من لغة إيطاليا ، تأثرت أن تنطبع بالطابع اللاتيني . ولئن حدث في الإنجليزية أن العبارات والمصطلحات اللاتينية للمقترنة بسمة الاطلاع ، قدر لها أن تلقى مبيلا ميسرا ومخللا هنا ، فما ذلك إلا لسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتيني على الإطلاق ، وبهذا لم يظهر أي تناثر في التمييز .

ولو رجعنا ما كتبه «الاقسائيون» الفرنسيون في اللاتينية في القرن الخامس عشر ، لم تثبت فيه إلا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطية. لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكي أممنا ، زادت الروح المعقة اختفاء . فليس في الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبرت جاجان من أعمال غيره من «الإنسانيين» . عل أن جاجان هو في الحين ذاته شاعر فرنسي ، مصدر الهام كله ووسطي ، وأسلوبه كله قومي باطلاق . وبينما من لم يكتبوا وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية افسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنه (مصطبغة باللاتينية) ، فإن جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدري للؤثرات البيانية . ورسائله المتنوعة . مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس ، ، وهي ووسطية في موضوعها ، تعد ووسطية في أسلوبها . فهي بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر ليون وغير عمل أنتجه ديشان .

فحين هم المحذرون حقا في الأدب الفرنسي في القرن الخامس عشر ؟ لا شك أنهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما أنتجه القرن التالي عن الجمال . ومن الحق أنهم ليسوا - مهما عظمت مزاياهم - الكتاب البالغي الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندى ، ليسوا بشعاستلان ولا لامارش ولا مولينيه . فإن ما تصنعوه من تجديدات في الصيغ كان يالغ السطحية ، وكان أساس تكرهم مفرط الوسيطية جوهرها ، وكانت لغزواتهم الكلاسيكية مفرية في نتائجها . فهل ينبغي للمرء أن يبحث عن العنصر العصري في تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا أن هذه الصيغة وإن كانت مصطبغة إلى أقصى حد ، تلك من سادغ الرشاقة ما يجعل اللحن العلبه ينسيتنا قراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون في الشراك القاتلة
ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصفعات بحال قلما اتجه الى بهجتهم .
كما أن شياهم ، اذ تولد في ساعة نحس ،
تصاد وتتهك وتجز بجلهم ❊ غير مشحود ،
ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى .
فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع في ظلماته اللنية المسمرة .
وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،
ولكن بان❊ يمسك بنا في قبة حمايته الخفية .

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج (عملة البلجيكيين) ، وربما جاز إضافة
الشيء الكثير من القول في هذا الاحكام التفصيل لجمال شكل يمت في الضمير .
ولكن لو اخلنا الأمر بجوهره ، لعلنا ان مستقبل الادب لا يكن هنا . فان
نحن فهمنا في لفظة « المحدثين » معنى من لهم اشد ارتباط بما تلى ذلك من
تطور في الادب الفرنسي ، فان المحدثين يكونون فيون وشارل من أورليان
وشاعر الحب الذي أصبح (راهبا) فرنسيسكانيا ، أي مجرد أولئك الذين
ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكدوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة في
ظرفها . ولا شك أن الطابع الوسيط لموضوعاتهم لا يسلبهم بآية حال سيماء
شبابهم وما يئط بهم من رجاء واعد . فتلقائية ضميرهم هي التي تجعلهم
محدثين .

واذن فلم تكن الكلاسيكية هي العامل المتحكم في دخول الروح الجديدة
في الأدب . ولا كانت الوثنية أيضا . وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التمايز
أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسي لمصر النهضة . ومع ذلك فإن هذه
العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فعند القرن الثاني عشر نفسه ، كانت
المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم
يكن ذلك عند بحال دلالة على عدم التوفير أو عدم التقوى . ومن المحقق أن
ديشان حين يتحدث عن « مجي » (الآله) جوييتر من الفردوس ، وفيون حين
يدعو « المراهقة القفصة » باسم « الربة المالية » ، والإنسانيين اذ يشيرون الى
الله ببارات مثل : « الأمير الأعلى » ، والى « مريم » بأنها « لم يبعث الرد ،
« genetrix tonantis » ، ليسوا من الوثنيين بآية حال . ذلك بان
« الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف إليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت
لتخضع أي قارئ عن رايه . ويصرح مؤلف « الباستورال » Pastoral

❊ الجمل : ما يجزيه ويقول للفتنة : أين للطامح ياكافور واليهم .. (للفرج) .
❊ بان Pan : آله الغابات والراعي والرعاة عند الإغريق (للفرج) .

الذي يسمى كنيسة السلستان يياريس باسم « المعبد القائم في الثغابات العليا »
 رغبة إضفاء شيء من الغرابة على « تاسوعتي Muse » الى الحديث عن الآلهة
 حيث يصلي الناس للآلهة ، رغبة منه في إزاحة كل غموض ، لئن علمت ،
 الوثنية ، فان الرعاة وإيوى مسيحيون ما في ذلك ريب . • ويتنفس الطريقة
 يعتذر موليينه عن ادخاله « مارس » و « متيرفا » باقتباس اقوال « العقل » -
 و « الفهم » ، اللذين قالوا له : « ينبغي أن تفعل ذلك ، لا لكي تبث الايمان في
 الأرباب والرباب ، ولكن لأن « ربنا » وجهه هو الذي يلهم الناس على الوجه
 الذي يرضيه (تعالى) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » .

ويتجلى خطر اشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا
 من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأصاحى والذبايح ، كما هو واضح في
 الأبيات التالية :

في سالف الزمان كانت الأمم غير اليهودية التابعة للآلهة

تنشد الحب بواسطة الأصاحى المتواضعة ،

وهي أشياء وإن كان مسلما أنها عديمة الجوى ،

الا أنها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،

بكتير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،

تظهر بالحقائق أن خدمات الحب

والاحترام المتواضع ، التي تؤدي أينما كان مستقرها

كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم •

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاميتلان ،
 التي أوحى بها اليه وفاؤه لدوى برجديا ، والتي نسي فيها تفاصيله فاطلق
 العنان لفضبه السياسي •

ولكى تنتصر روح المصور الوسطى المضطحة على الوثنية ، لم تكن لها
 حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاميكي • فقد أظهرت الروح الوثنية
 نفسها ، بأوفى قدر ممكن في « قصة الورد » ، لا متكررة في ثوب بعض
 المبارات الأسطورية (الميتولوجية) ، فليس هنا ممكن الخطر ، وإنما ممكنه
 هو المفهوم والالهام الغزلي بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين
 طبقات الشعب • فتمتد بواكير المصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجسدت
 « فينوس » و « كيوييد » ملاذا في هذا المجال • بيد أن الوثني الكبير الذي
 دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة وأجلسا على العرش إنما هو جان

✽ التأسوة أو للوزياء إحدى الرباب التسمية التيقلت اللواتي يحسن الفنك والشمس والقمر
 والموم (في الميتولوجيا الاغريقية) • (المترجم) •

ده مين • فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع مديح الشيق والاعتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الخوض إزاء العقيدة • لقد تجرأ على تشويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة بجعله « الطبيعية » تشكوا من الناس لأنهم يحملون وصيتها بالتناسل ، بهذه الكلمات :

واذن فاعنى يا الهى الذى لقي الصلب ،

فانى انتم كثيرا لأنى صنعت الانسان •

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالغ الشدة على آتفه ريع عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأمل ، قد عانت من زيف السماح لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات اللاستقراطية ، بأن ينتشر مع الإفلات من كل قصاص (وذلك لأو • قصة الودعة) لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور •

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام اللسان اللاتينى الفصيح • وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستمارة من الصور الوثنية القديمة ، منها قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له • لقد كانت روح عالم النصرانية القريبة قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت قيودا موقفة • وغنى عن البيان أن الصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق للمبادئ الوسيطية حقا : اللاهوت المدرسانى والفروسية ، والزهد وادب الكياسة والمجاملة • والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضج باطنى ناله ، بعد أن ألم زما طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه • هذا وإن بساطة الثقافة القديمة ونقاها للذين لا يشق لهما غبار ، وكذا دقة تصورها وتفسيرها ، وفكرها السهل الطبيعى واحتمائها القوى بالناس والحياة ، كل ذلك بدأ ينبثق فى عقول الناس • ولذا فإن أوروبا ، بعد أن عاشت فى ظل الثقافة القديمة ، حلات فماشت فى ضوء شمسها مرة ثانية •

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوطة بالتناقضات • ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى صاعته • فربما أمكن الشكل الكلاسيكى ختمه التصورات القديمة : فقد يقيم أكثر من إنسانى واحد على اختيار « الاستروفيّة الصافوية » • فى كتابه لتقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحث • وذلك بينما الأشكال التقليدية

• الاستروفيّة الصافوية : Sapphic Strophe نوع من القوافى الرباعية التى تتلوه شمر صافو اليونانية • (لترجم) •

ربما احتوت على روح العصر القادم . وليس شيء أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسيكية والثقافة المصرية .

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه . فإن معيار نظم الحياة لم يكن تغير بعد . فالفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين . ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية . وأسدتلت التشاؤمية العميقة ظلًا قاتما عاما على الحياة . وران المبدأ القوطي على الفنون . بيد أن كل حلم الأشكال والطرائق كانت في طريقها إلى الزوال . ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتندوى ، ولكن أشياء جديدة تولد في الحين ذاته وفي المجال ذاته . لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نعمة الحياة أن تكثف .

قاموس الأعلام والمصطلحات

المصور الوسيط -

حرف (ا)

Passion, order of the	آلام المسيح (هيئة قرمان)
L'escu vert	الأكليل الأخضر (هيئة)
Upton, Nicolas	أبتن (نيقولاس)
Abbeville	أبفيل
Innocents, church and churchyard	الأيرياء ، كنسية ومقبرة
of the, in Paris,	(بياريس)
Epigram	إبيجرام
Worthses, the nine	الأجيدرون أو الفضلاء التسع
Agricola, Rodolph,	أجريكولا (رودولف)
Agincourt, Battle of	أجנקور (معركة)
Courtesy	أدب المجاملة الكيسة أو المنة
Adrianople,	أدرنة
Adrian, St.	أدريان (القديس)
Adam and Eve, by Van Eyk	آدم وحواء تصوير يان فان آيك
Armenia, Léon de Lusignan, King	أرمينية : ليون دم لوزينيان (ملك)
of	
Edward III, King of England,	إدوارد الثالث (ملك إنجلترا)
Edward, Prince of Walse, the Black	إدوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)
Prince,	
Edward IV, King of England	إدوارد الرابع ، (ملك إنجلترا)
Adolphus, St.	أدولفوس (القديس)
Aubriot, Hugoes	أوبريو (هوج)
Aras,	آراس

Arras, Peace Congress of	أراس (مؤتمر صلح)
Arras, Treaty of,	أراس (معاهدة)
Arras, Vanderiedt	أراس ، (فتنة)
Urbanists,	الأربانيون
Artevelde Philip Van,	أرتفله (فيليب فان)
Arlois, Robert of	أرتوايه (روبرت ده)
Arthur, King,	آرثر (الملك)
Andres, Meeting of	آردر (اجتماع)
Armagnacs, Party of the	الأرمانياك (حقة) (حزب)
Armentières, Petronelle, d'	أرمنتير (بتروتل ده)
Arnolfini, Giovanni, 260,	أرتولفين (جيوفاني)
Arcopagite, Pseudo-Dionysius the	الأريوبايت (ديونيسيوس المتعجل)
Ariosto, Ludovico	أريوستو (لودوفيكو)
Esnavayer, Gerard d'	استافاييه (جيرارد ده)
Martyrdom of St Erasmus	استشهاد القديس إراسموس
Martyrdom of St Hippolytus	استشهاد القديسة هيبوليتوس
Raticme, Henri	تصوير ديرك يوتس
Seven Sacraments The by Rogier	استي (هنري)
van der Weyden Ecce Homo,	الأسرار المقدسة السبعة - تصوير
Ecce Homo	دوجير فان دلفايين ،
Escouchy, Mathieu d'	الإسكوريال
Alexander the Great	إسكوشي (ماثيو ده)
Escu vert à la dame blanche,	الإسكندر الأكبر
ordre de l'	الإكليل الأخضر للسيدة البيضاء
Achatius, St	إشايوس (القديس)
Achéry, Luc d'	أشيري (لوك ده)
Minime	الأصاغر
Dogmatic	اعتقادي جزئي
Ignatius, St, see Loyola	إغناطيوس ليولا (القديس)
Platonism	الأفلاطونية (منهج)
Casuistry	الافتاء (في قضايا الضمير)
Plato	أفلاطون
Neo-Platonism	الأفلاطونية الحديثة
Avignon,	أفنيون
Avis, order of	أفي (هيئة رهبان)
Imitation of Christ	الاعتناء بالمسيح
Pays de Vand	أقليم الفند
Eck, Johannes,	إيك (يوهان)
Eckhart, Master	إكهارت (الميتر)

Alain, see Laroche

Ethnographic

الان (أنطر لاروش)

الإثنولوجيا الوصفية (علم

السلالات الوصفية)

Alog,

ألوس

Elizabeth of Hungary, St

اليزابيث الهنغارية (القديسة)

Amadis of Gaul

أماديس من جول

Amboise, Cardinals of

أمبواز (كرادله)

Esperon, R.W.

امرسون (ر . و .)

Abansons, de Geste,

أناشيد البطولة

Antwerp

انتورب (أنترس)

Anjou, Louis of

أنجر (لويس ده)

Angers,

أنجرس

Andrew, St, brotherhood of, cross
of

أندرو (القديس : جمعية رهبان

صليب)

Anthony, St

أنطون (القديس)

Innocent VIII, pope,

أنوسنت الثامن (البابا)

Aun, Akar of

أوتان (هيكل)

Utrecht, Tower of, Bishopric of

أوترخت (برج ، أسقفية)

Auxerre,

أوجزير

Ugolino della Gherardesca

أوجولينو دالاجيراردسكا

Oudenarde

أودينارد

Or, Madame d'

أور (مدام ده)

Orange, William of

أورانج (وليم من)

Aurai, Battle, of

أوراي ، (موقعة)

Orgemont, Pierre d'

أورجمون (بيير ده)

Jerusalem, Kingdom of

أورشليم (مملكة)

Orleans, House of

أورليان (بيت)

Orleans, Louis, duke of

أورليان ، (لويس ، الدوق)

Orleans,

أورليان

Orleans, Charles

أوريان (شارل ده)

Orsane, Nicholas,

أوريزم ، (نيقولاس)

Occamites,

أوكاميت

Okephem, John of

أوكيجم ، (جان ده)

Ovid,

أوفيد

Erasmus, St,

إيرازموس ، (القديس)

Erasmus, Desiderius

إيرازموس ، (دزیدروس)

Isabella of Portugal, Duchess of

إيزابيلا البرتغالية (دوقة برجنديا)

Burgundy,

Isabella of France, Queen of

إيزابيلا الفرنسية (ملكة إنجلترا)

England

Isabella of Castile, Queen of Spain
 Isabella of Bourbon, Countess of
 Charolais, Consort of Charles
 the Bold,
 Isabella of Bavaria Queen of
 France,
 Este, Ippolito d', Cardinal
 Yves, St
 Eyck, Jan Van
 Eyck, Hubert Van
 Eyck, Brothers Van
 Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope
 Pius II
 Ailly, Pierre de,
 Ypres,

إيزابلا القشتالية ، (ملكة إسبانيا)
 إيزابيلا البوربونيه ، (كونتيس
 شاروليه زوجة شار الجسور)
 إيزابيلا (البافارية) ملكة فرنسا
 ايسست ، (ايوليود ده) الكردينال
 ايف (حواء) ، القديسة
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك ، (الشقيقان فان)
 انياس سلفير بيكو مينى
 البابا بيوس الثانى
 دايى (نيبير)
 ايبير

حرف (ب)

Le Pope de la Lune
 Barante, Prosper de,
 Paris,
 Paris University of
 Paris Geoffroi de
 Parlement de Paris
 Paris, Burgher de
 Basele, Monne de,
 Basin, Thomas, bishop of Disieux
 Bavaria, Isabella of, see Isabella.
 Bavaria, Margaret of, Duchess of
 Burgundy,
 Bavaria, John of, elect of Liege.
 Palamedes,
 Pulci, Luigi
 Baluc, Jean, Bishop of Evreux,
 Palaeologus, John, Emperor of
 Constantinople,
 Bamfborough, Robert,
 Pantaloon, St,
 Baudricourt, Robert de

(البابا المجنون) بابا القمر
 بارانت ، (بروسبير ده)
 باريس
 باريس جامعة
 باريس جفروا ده
 باريس الملكة المليا
 باريس مواطن من
 بازل (مون ، ده)
 بامسان (توماس ، اسقف ليزيود)
 بافاريا (ازابيلا من) انظر ايزابيلا
 بافاريا (مرجريت من) دوقة
 بوجنديا
 بافاريا ، (جون يوهان من) منتخب
 لبيج
 بالاميدس
 بالكي (لويجي)
 بالو (جان - اسقف افرود)
 بالولوجوس نسا ، امبراطور
 القسطنطينية
 بامبور (روبر)
 نتاليون (القديس)
 باودريكور (روبر ، ده)

Bayard, Pierre de Terrail, (Seigneur de)	بايار (پير ، ده تيراي) ستيمور ده
Bacze, Jacques de,	باثرز (جاك ، ده)
Dyon	بايرون
Paclé, George van de,	بايل (جورج فان ده)
Petrarch	پترارك
Petrograd	پتروجراد
Petrus Cristna,	پتروس كريستوس
Virginity	البتولية
Bedford, John of Lancaster duke of,	بدفورد ، (جون من لانكاستار :
Praguerie,	بادوق)
Pyramus and Thisbe,	البراجية (الفتنة)
Barbara, St.	براموس وتسبى
Bertulph, St.	برباره (القديسة)
Berthelemy, Jean,	برتالف ، (القديس)
Burgundy, Mary of	برتلمى (جان)
Burgundy, House of,	برجنديا ، (ماري ، ده)
Burgundy, Dukes of.	برجنديا (أسرة)
	برجنديا (ادواق)
Burgundy, Court of	انظر فيليب الجريه ، وجان غير
Burgundy, Anthony of,	الهيساب ، وفيليب الطيب ،
Buryundy, Anne of, Duchess of	وشارل المسور
Bedford	برجنديا (بلاط)
Burgundians, Partg of the,	برجنديا (أنطوان ، ده)
Burkhardt Jacob	برجنديا (انا ، من) دوقه بلفورد
Berlin,	البرجنديين (حزب)
Bernard, St.	بركهارت (ياكوب)
Bernardino of Siena,	برلين
Brugman, Jan,	برنارد (القديس)
Bruges,	برنالدينو (من سينيا)
Breugel, Peter,	بروجمان (يان)
Prudentius,	بروج
Prussia	بروجل (بيتر)
Proviud,	برودنتيوس
Brussels	بروسيا
Broederlam, Melchior,	بروفانس
Berry, John, Duke, of	بروكسل
	برويو لام (ملكيور)
	برى (جان ، دوق)

Pres, Joaquin de
Bridget of Sweden, St.

«Annunciation», (by Jan Van Eyck)

Ethnography

Peter, St. Corporal of

Patrician

Plois, Jehans de,

Plourants,

Plouvier, Jacotin,

Plotmcl

Peliss

Peliss Plessis-Les-Tour

Penthesilea,

Blaise, St.

Venetians

Binchois, Gilles,

Penthièvre, Jeanne de

Bungyan, Jhon

Benedict XIII, Pope at Avignon,

Bois, Mansart du

Boiardo, M.M.

Bouts, Dirk

Poitiers, Aliénor de

Poitiers, Battle of

Ponchier, Etienne, bishop of Paris,

Beaumont, Madame de,

Bourbon, John of,

Bourbon, House of,

Bourbon, Jaques de,

Bourbon, Louis of,

Bourg en Bresse,

Bourges

Borgia, Cesare,

Porcupine, Order of the,

Borromeo, St. Charles,

Porcete, Marguerite

Beauvais, Vincent of,

بريه (جوسكان ده)

بريدجت (من السويد القديس)

بشارة الملك جبرائيل تصوير يان

فان آيك

البشرىات الوصفى (علم السلالات

البشرية الوصفى)

بطرس (القديس) فرش القربان

البطريقى (الوجيه)

بلواه (جيبان ، ده)

(بلورانت) ، النائمات ،

بلوفيه (جاكوتان)

بلورمل

بلياسى

بليس (ليه تور)

بنشيليا

بليز (القديس)

البنادقه

بنشواه (جيل)

بنتيفر ، (جين ده)

بنيان (جون)

بيندكت الثالث عشر (البسابا فى

افنيون)

بواه (مانسار دو)

بويارد ، م . م . م .

بوتس (دوك)

بوانيه ، (الباتور ده)

بوانيه ، (مسركه)

بونشميه ، (اتيان ، اسقف باريس)

بوجران (معلم ، ده)

بوربون (جان ده)

بوربون ، (اسره)

بوربون (جاك ده)

بوربون (لويس ده)

بورج فى بريس

بورج

بورجيا (سيزار)

بوركوين (هيئة رهبان)

بوروميو ، (سان شارل)

بوريت ، (مرجريت)

بوقيه (فنسان ده)

Bouvier, Gilles le, dit leherant
 Berry,
 Boccaccio, Giovanni,
 Boucicaut, Jean le MeingreMaré-
 chal,
 Paul, St.
 Boulogne,
 Beaumanoir, Robert de
 Bonaventura, St.
 Beaune, Alter of,
 Beaumont, Jean de,
 Bonet, Honoré
 Beauté Castle of,
 Beauneveu, André,
 Boniface VIII, Pope,
 Boniface, Jean de
 Pot, Philippe
 Bouillon, Godfrey c
 Buil, Jean de,
 Poile
 Rhetoricisme
 Bethlehem
 Bétisc, Jean
 Petit, Jean
 Bégards
 Burne Jones, Edward,
 Péronne, Treaty of,
 Pinn, Christine de,
 Piaz, camposanto at,
 Bunois, Antoine,
 Busy, Oudart de,
 Baker, John
 Belon la Folle,
 Fraterhouses, see Brethren of the
 Common Life
 Piss, S.
 Bievre, Castle of,

بوفيه ، (جيل له ، المسمى يرى
 اشاراتي)
 بوكاتشيرو (جيوفاني)
 بوكيکو (جان لومينجر ، ماريسال)
 بولس (القديس)
 بولونيا
 بومانوار (روبرت ده)
 بونافنتورا (القديس)
 بون (هيكل كنيسة)
 بومون (جان ده)
 بورنيه (اوتوريه)
 بوتيه أو الجمال (قلعة)
 بونيفو (اندريه)
 بونيفاس الثامن (البابا)
 بونيفاس ، (جان ده)
 بوه ، (فيليب)
 بويون ، (جود فري ده)
 بوئيل ، (جان ده)
 البياده القديمة
 البياثيون
 بيت لحم
 بيتيساك ، (جان)
 بيتي ، (جان)
 بيجار (طاقة)
 بيرن جونز ، (ادوارد)
 بيرون ، (مامية)
 بيرزان (كرستين ده)
 بيززا (المعسكر المقدس قرب)
 بيزنوا (انطون)
 بيسي (اودار ده)
 بيكر (جون)
 بيلون الحماة
 بيوت الرحبان ، (انظر : أخوية
 الحياة المشتركة)
 بيوس (القديس)
 بييفر (قلعة)

حرف (التـه)

Squint

تابع الفارس

Tacitus,	تاكيتوس
Tartars,	التتار
Pheasant	التمرچ
« Leal Souvenir » by Jan Van Eyck	« تذكار ليال » من عمل يان فان آييك
Trastamara, Don Henrique,	تراستامارا - (دون هنرى ده)
Trazegnica, Gillon de,	تراز نيس ، (جيون ده)
Grand Turk	السلطان التركى
Turks	الترك
Trent, Council of	ترنت (مجمع دينى)
Religion	ترهيبية
Troyes	ترويس
Triolus	ترويلوس
Tréguier	تريجيه
« Adoration of the Shepherds ».	« تسميع الرعاة صورة »
Chaucer, Geoffrey	تشوسر (جيوفرى)
Beau Geste	التصرفات الكريمة
« Purification of the Virgin », by the Brothers of Limburg	« تطهير المذراء » تصوير الاخوة لميرج
Offrande	التقدمة (العطاء)
Pathos	التفجيمية (اثاره الشفقة)
Representation	التمثيل التعبيرى والتشكيل
Representative art	التشكيل التمثيلى (فن)
Personnages	تمثيل الشخصيات
Farce	التمثيلية الهزلية الهازلة
Tours	تور
Turlupins	تورلوبان
Pictism	التقوية
Touraine, Jean de, dauphin of Franc	تورناى ، (جان ده ، دوفان فرنسا)
Tourani Jean Chevroet, Bishop of Tomyris	تورنا ، (جان شفروه ، اسقف)
Tomas, Pierre,	توميريس
Thomas Aquinas, St.	توماس (بيير)
Tuctey, A.	توماس الاكوينى (القديس)
Tristram, and Yseult	توتى ، (ا .)
S'Avanchier par armes	تريسترام (وايزولت)
Tirdemont	التقدم فى الحياة بعد السلاح
Taine, Hippolyte	تيرلومت
Teutonic Knights	تين ، (هيبوليت)
Tewkesbury, Battle of	التوتون (الفرسان)
	تيوكسبرى ، (معركة)

حرف (ائته)

Thucydides,
Theocritus,

توسیدیدس
ثيوكريتوس

حرف (ج)

Gagnin, Robert,
Garin le Lohereain
Gaston Phebus, Count of Foix
Gaston phebus son of the Count
of Foix

Jason,
Gavre, Battle of
Galois

Joan, of Arc,
John the Good, King of France,
Jean Sanspeur duke of Burgundy,
Jannequin,
Gidcon
Granda

Granson, Battle of
Granson, Othe de
Guernier, Laurent
Groningen

Gregory the Great Pope
Golden Fleece, order of the
Guesclin, Bertrand du
Gieca Cupidigia

Clasdale, William
Guelders, Duke of
Galois and Galoises

Gloucester, Humphery Duke of
Gloucester, Thomas of Wood
Stook duke of,

Aestheticism
Gonzaga, Francesco
Genoa
Geneva
Giotto,

چاجان (روبر)
جاران لولوميرين
جاستون فيبوس (كونت فواه)
جاستون فيبوس (اين كونت ده
فواه)

جاسون
جافر (معركة)
جالوا
جان دارك

جان الطيب (ملك فرنسا)
جان غير الهيار (دوق برجنديا)
جانكان

جندو ن
جراندا

جرانسن (معركة)
جرانسن، (اوت من)
جرنيه (لوران)
جرونجن

جريجورى الكبير (البابا)
الجزء الذهبية (هيئة فرسان)
جسكلان (برتراند دو)

الجشع الاعشى
جلادزيل ، (وليم)
جلدز (دوق)
الجلوائين والجلوائيات

جلوستر ، (همفري ، دوق)
جلوستر ، (توماس من وود ستوك)
(دوق)

الجمالى (الذهب الجمالى)
جزاغا (فرانسكو)

جينون
جينيف
جوتو

Goethe,	جوته
Godefroy, Denis	جود فروى (دنيس)
George, St., Sword of	جورج (القديس سيف)
George I, King of England,	جورج الاول (ملك انجلترا)
Gorcum	جوركوم
Joseph of Arimathea	جوزيف من اريمانيا
Joseph, St.,	جوزيف (القديس)
Josquin des Pres,	جوسكان ديه پريه
Gauvain	جوفان
Jouvenel, Jeen	جوفنل (جان)
Goes, Hugo van der	جوز (هوجوفان در)
Guyenne Charles of	جوين (شارل دم)
Geertgen of Sint Jan	جيرتجن ده سنت يان
Jerome, St.,	جيروم (القديس)
Gerson, Jeun	جيرسون (جان)
Giles, St.,	جيل (القديس)
Guinevere,	جينيفر
Germain, Jean, bishop of Chalons,	جيرمان (جان ، اسقف شالون)
James, St.,	جيمس (القديس)
James, William	جيمس (وليام)
James I, King of England	جيمس الاول (ملك انجلترا)
Genas, François de,	جيناس (فرانسواه)
Memento mori	حتمية الموت (التذكير)
Lamb, Adoration of the	« الحمل » (تمجيد أو عباداة)
By Brothers Van Eyck.	تصوير الشقيقين فان آيك
Dolce stil novo	« الحلو جديد »
Hundred Years War	حرب المئة عام
Accolade	حلل رسم الفارس
Rintermetts	حلل ترفيحي
Folk Tale Emblem,	الحكاية الشخصية
Folies moralises	حلية السارة أو نفسها
Agnus Dei	الحماقات ذات الصرة الأخلاقية
.Lista.	حمل الله
Vita Nova	حومة حلية
Engins	الحياة الجديدة
	الحيل الآلية

حرف (خ)

Altar Pieces	خلفية الهيكل (الزخارف المحيطة به)
Cavalier	خيال (شهم)

حرف (دال)

David, Gerard	داويد ، جيرارد
Damian, St.	داميان (القديس)
Dante	دانتي
Dauid, King	داود (الملك)
Dresden	درسدن
Armour	درع
Coat Armoir	الدروع والاسلحة بشعاراتها
Denis the Carthusian	دنيس الكرثوسى
Denis, St.	دنيس. (القديس)
Denys le Chartreux, (Sec Denis the Carthusian)	دنيس له شارترروه (انظر دنيس الكرثوسى)
Vertige	الدوار
Durand, Guillaume	دورانده (جيوم)
Durand Greville,	دورانده - جريفيل
Durer, Albrecht	دورر (البرخت)
Dufay, Guillaume	دوفاي (جيوم)
Dominicans	الدومينيكان
Donremy	دومريسي
Donai	دوواي
Dijon, Ducal Palace at	ديجون
	(قصر اللوقية في)
Dijon, Tabernacle at	ديجون (مذهب)
St. Peter's Abbey at Gnesen.	دير القديس بطرس بڤنت
Deschamps Eustache	ديشان (يوستاش)
Deventer	ديفنتر

حرف ال (و)

Rabelais, Francois,	وابليه (فرانسواه)
Ravestein, Philippe de,	رافستاين (فيليب ده)
Rakart, Gunkler	واللار ، (جونتيه)
Reinhardt,	رامبرانت
Reims, Notre-dame of	وانس (ريمز) كنيسة نوتردام
Provost	رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم
Maitre d'hotel	رئيس السقا
Reims, Guy de Roze, Archbishop of	وانس (ريمز) جي ده روى ، كبير اساقفة)
Garter order, of the	رباط الساق (هيئة فرسان)
Rehreviettes, Jonnet de,	ويرقيت (جينيه ده)

« Man With The Glass of Wine »

The

« Pieta »

Parodic

Idyll

Pastoral

Pastourelle

Dense Macabre

Free Spirit, Order of

Macabre

Rondel

Robert et Jean

Rotterdam

Ruremonde,

Roschcke, Barle of

Rose of Viterbo, St,

Rozmital, Léon of

Roch, St,

Roche-Derrien, la

Rocheport, Charles de

Rolin, Nicolas

Rome,

Romannt

Romuald, St,

Romulus,

Ronsard, Pierre

Rouen

Roye, Jean de

Roystbroeck, Jan

Ribemont

Richard, Friar

Richard, II, King of England

Richard of Saint Victor

Rickel,

Raynaud, Gaston,

Rene of Anjou, titular King of

Sicily

« الرجل وزجاجة الخمر » صورة

« الرحمة أو المنتحية » صورة

دعوى ريفي (اليوكولي)

الرعي الشاعري

دعوى

الرعية الصغيرة (القصيدة)

رقص الموت

رهبان الروح الحرة

رغبة الموت

رنبل (قصيدة) من ١٣ بيت

قافيتين

روبرتية (جان)

روتردام

رورموند

روزيك (واقعة)

روز ده فيتريو (القديسة)

روزميتال (ليون ده)

روش (القديس)

لاروش - (ده ريان)

روشنور (شارل ده)

رولان ، نيقولاس

روما

الرومانس (: الرومانت) ، اشعار

رومالد (القديس)

رومولوس

رونسار ، بيير

رووان

روي (جان ده)

رويز برويك ، (يان)

ريبونت

ريتشارد ، (الراهب)

ريتشارد الثاني (ملك إنجلترا)

ريشار ده سان لكتور

ريكمل

رينوه ، (جاستون)

رينيه دانجو، ملك (صقلية الاسمي)

حرف (ز)

Xavier see St. Francis	زافيه ، (أنثر فرانسو القديس)
Zeeland.	زيلند
Zenobio, St.	زينوبيو (القديس)
Zwolle	زفول
Intuition	ال زكافة (: الخفس)
« Visitation », by the Brothers of Limburg.	« زيارة المنراء » تصوير الأخوة لمبورج —

حرف (س)

Saturn	ساترون (رحل)
Hours of Turin	ساعات توران
Heures d'Ailly,	ساعات دايي (الجميلة)
Lesbelles,	« ساعات شاتيل الغنية جدا تصوير الأخوة لمبورج
« Très Riches Heures de Chantilly » by the Brothers Limburg.	
Suffolk, Michael de la pole, earl of	سافولك ، (ميكائيل ده لا پول)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان پول ، (لويس ده لكسمبرج ، كونت)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان پول ، (لويس ده لكسمبرج كونت)
Saint-Pol, Jean de, Lord of Haut-bourdin,	سان پول ، (جان ده ، لورد هوتبوردين)
Saint-Pol, Hôtel de,	سان پول (قصر)
Serbia,	سربيا
Savoy, House of,	سافوي (بيت)
Savoy, Amé VII of,	سافوي ، (أميه السابع)
Savonarola Girolamo,	سافونا رولا (جيولامو)
Salmon, Pierre,	سالون (بيير)
Sancerre, Louis de,	سانسير ، (لويس ده)
Sebastian, St,	سباستيان ، (القديس)
Saxony, Duke of	ساسونيا (دوق)
Salisbury, William Montagu-Bart of,	سالسبوري (وليام مونتاجو لورد)
Salutati, Coluccio,	سالوتاتي ، (كولاتسيو)
Standonck, Jan	استاندونك (يان)
Stavelot, Jean de	ستافلو ، (جان ده)
Strasbourg,	ستراسبورج

Stephen, St,	ستيفن (القديس)
Celestines, Monastery of the	
at Avignon	السليستين (دير بافنيون)
Saint-Denis	سان دتيس
St John, order of	سان جون . (هيئة)
Saint-Coème near Tours	سان كوزم (قرب تور)
Saint Lié,	سان لييه
Sainte Ampoule,	(سانت أمبول) صورة
Saint-Omer,	سان أومير
Salazar, Jean de,	صالازار , (جان ده)
« Adoration of the Magi » by the	مجدد المجوس (تصوير الاخوة
Brothers of Limburg	لمبورج)
Burlesque	السخرية الاستهزائية (ضرب)
Scorel, Jan Van	سكوريل , (يان فان)
Scipio	سكيبيو
Ave	سلام
Sluter, Claus,	سلوتر (كلاوز)
Sluys	سلويس
Sempy, see Oroy, Philippe de	سمبي (أنظر كروي , فيليب ده)
Samson	سمسون
Semiramide	سميراميس
Senlis	سنلي
Mosquetaire	سوارى الملك
Sotomayor,	سوتومايور
Melancholy	السوداوية
Sorci, Agnes,	سوريل (اجنس)
Suso, Henry,	سوسو , (هنرى)
Saumur, Castle of	سومور (قلعة)
Sword, order of the	السيف (هيئة فرسان)
Scionnet,	سيلونيه
Sienna, see Bernardino	سيينا (أنظر برناردينو)
Seneca,	سنيكا

حرف (الشين)

Châtelier, Jacques du, bishop of	شاتليه (جاك دو , أسقف باريس)
Paris	
Chatti,	شاتى
Armourial bearings, Blazon, Coat	شارات النبالة
of Arms	

Herald

Chartier, Alain,
 Charlemagne,
 Charles V, King of France
 Charles V, Emperot
 Charles, VIII, King of France,
 Charles, VII, King of France
 Charles the Bold duke, of Bur-
 gundy, earllet, count of charo-
 lais.
 Chastien, Monastery of
 Chastellain, Georges
 Charles VI, King of France
 Chazny, Geoffroi de,
 Cheralais, Count of see Charles
 the Bold
 Chevrolais,
 Champred, Carmelian monastery
 Sprenger, Jacob
 Caput mortuum
 Arbre de Bartallien
 Scutcheon
 Blazony fourteen
 Formalism
 Holy Martyrs, Fourteen
 Chopinel, Jean
 Herald
 Chaise, Dieu, la
 Champion, Pierre
 Motto
 Cicero
 Ouxiliary Saints
 Chevalier, Etienne
 Chevrot, Jean, see Toulmal bishop
 of
 Shakespeare
 Porcupine
 Adoration of the Magi by the
 Brothers of Limburg.
 Sclaty, Crown of

الشارباتي (المستول عن شبارات
 النبالة)

شارتية (آلان الشاعر)
 شارلمان

شارل الخامس (ملك فرنسا)
 شارل الخامس (الامبراطور)
 شارل الثامن ، (ملك فرنسا)
 شارل السابع (ملك فرنسا)
 شارل الجسور دوق برجنديا مابقا
 كونت شاروليه

شارليوه ، (دير)

شاستلان ، (جورج)

شارل السادس (ملك فرنسا)

شارتي ، (جيوفروا ده)

شاروليه (كونت ده ، أنظر شارل
 الجسور)

شارولين

شامبول (دير كروتوس)

شبرانجي (ياكوب)

شبه ميت

شجرة الماروك

شعار النبالة

شعار النبالة (رسم)

الشكلية

الشهداء القديسون (الأربعة عشر)

شونيل (جان)

شعارات النبالة (المستول عن

لاشيز - ديو (كنيسة)

شامبيون (بيرو)

الشعار

ستيفرون

الشهداء الناصرون (القديسون)

شيفالييه (اتيان)

شيفروه (جان أنظر أسقف تورناي)

شيكسبير

الشهيم (هيئة)

صلاة (مسود) الجوس (تصوير

الاخوين ليجوج)

صقلية (لاج)

Sicily, Herald	مقلية (شاراتي)
Triptych	صورة ثلاثية الألواح
Genre	الضرب (١)
Genre	ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة اليومية
L'obscurance	الظلمة
Tapistry	الطنافس المعقاة

حرف (ح)

« Lamb, Adoration of the » by the Brothers Van Eyck.	« عبادة الحمل » تصوير الاخوة فان آيك
Madonna of the chancellor Rolin, by Jan Van Eyck	« عقراء المستشار رولان » تصوير يان فان آيك
Sarcophagi	العرب
Antiquity	العصر القديم (المتين)
Alderman	عضو مجلس المدينة
« Devoto Moderna »	« العقيدة الحديثة »
Racial	عنصري. (عرقى)
Remission	عفو
Innocent Day	عيد الطفولة البريئة
Corpus Christy	عيد الجسد

حرف (غ)

Geniale	غالى
Genre	غنت

حرف (ف)

Figures	فارس روماني
Varennes, Jean de,	فارين (جان ده)
Farina degli Uberti	فاريناتا دجلى لوبري
Fazio, Bartolomeo mon,	فازيو (بارتولوميو)
Fustolic, Sir John,	فامستولف. (سيرجون)
Enter mets	فاصل ترفيهى (سخل)
Valda, House of	فالواه (بيت)
Valenciennes,	فالنسين
Weyden, Roger Van Der	فايدن. روجير فان در

Jourvenel	القنص اليافع
Pradin, Antoine	فردان (انطوان)
Francis I, King of France	فرانسوا الاول (ملك فرنسا)
Francis Xavier, St,	فرانسوا زافييه ، (القديس)
Frankenthal,	فرانكنثال
Frederick III Emperor,	فريدريك الثالث (الامبراطور)
Knighthood	الفرسان (طبقة)
Teutonic Knights,	الفرسان التوتون
Knight-errantry	الفرسان الجوابين (نظام)
Knights of the Bath	فرسان الحمام
Templars	فرسان المعبد (او الهيكل)
Victorine, see Hugh Richman	فكتورين ، أنظر (ريشارد)
France, Court of	فرنسا (بلاط)
France, House of	فرنسا (البيت الملكي)
France, Kings and Queens of	فرنسا ، (ملوك وملكات)
Francis of Assisi, St,	فرانسيس الاسيس (القديس)
Francis of Paula, St,	فرانسيس من باولا (القديس)
	الفرنسيس كيون (هيئة الرهبان -
Franciscan order — Poetry	شعر) -
Froissart, Jean	فرواسار (جان)
Froment, Jean	فرومان ، (جان)
Fresne de Beaucourt, G. du,	فريزن دى بوكور (ج * دو)
Ferret, Vincent	فرييه (قنسان)
Freux Worthies, the Nine	الفضلاء (التسعة)
Flanders, Louis of Male, Count of	فلاندر (لويس دى مال ، الكونت) -
Valentine, St,	فلنتين ، (القديس)
Velazquez Diego	فلازكويز (دييجو)
Florence,	فلورنسا
Flemalle, Robert Campin, called	فليمال ، (روبرت كامين ، المسمى
the Master of,	استاذ) -
Fénelon, François De La Mothe,	فنونل (فرانسوا دى لا مونت)
Arz moriendi	فن معاناة الموت
Fusil,	فوزيل
Vancouver	فوكولير (مدينة)
Fouquet, Jehan,	فوكيه ، (جيهان)
Fouques de Toulouse	فوك دى تولوز
Fiacrus, St,	فياكريوس (القديس)
Viri, Philippe de, bishop of Meaux	فيترى (فيليب دى ، أسقف ميو
Vitus, St,	فيتوس (القديس)
Vrdt, Judocus	فييلت (يودوكوس .
Vere, Robert de	فير ، (روبرت دى)

Virgil	ميرجيل
Fismes, Castle of	فيزم (قلعة)
Fillastre, Guillaume bishop of Tournai	فيلاستر (جيوم ، أسقف تورنيه)
Fillastre, Guillaume, Cardinal Villiers, George, Duke of Buckingham	فيللاستر ، (جيوم ، الكرونيال) فيلليير ، (جورج ، دوق بكنجهام)
Fenin, Pierre de	فينان (بيير ده)
Philip the Bold, Duke of Burgundy	فيليب الجري ، (دوق برجنديا)
Philip the Beau, Archduke of Hols	الجميل (ارثمدوق النمسا)
Philip the Good, Duke of Burgundy	الطيب (دوق برجنديا)
Vincennes, Castle of	فينسن (قلعة)
Venus	فينوس
Vigneculles, Philippe de	فينيول ، (فليب ده)
Villon, Francois,	فيون (فرانسواه)
Vienne, Council of	غيين ، (مجمع ديني)

حرف (ق)

Cyprus, peter of Lusignan,	قبرص (بيتر ده لوزنيان ، ملك)
King of	القسطنطينية
Constantinople	القرن الخامس عشر (الأرمينات)
Quatrocento	قصة الورد ، (دليل وكشاف)
« Roman de la Rose », Reper toire du, Mora liec	القصة (استخلاص المفرد الأدبي)
Ballad	قصيدة بالاد
Roundel	قصيدة الروندلو
Politeness	قواعد الآداب للرعية
Analogy	قياس تمثيلي
Caesar, Gullius	قيصر (يوليوس)
Catherine of Siennas, St,	كاترين من سيينا (القديسة)
Cassinelle, la	كازينيل ، لا
Caxton, William,	كاكستن (وليم)
Calabria,	كالابريا
Quentin, St,	كانتان ، (القديس)
Queutin, Jean	كانتان (جان)
Kings at arms	كبار حملة الشارات (كبار الشاراتية)

Copislorno, John	کوپسلورنو ، (جون)
Katherine, St,	کترین ، (القديسه)
Cranach, Lucas,	کراناخ (لوكاس)
Craon, Pierre de	کراؤن ، (پير ده)
Carthusians	انکرتوسيون
Carrelines, Monster, of the of	الکرمليت (الکارمليت دير يباريس)
Paris	
Croy, Family, of	کروی (اسره)
Croy Philippe de	کروی ، (فيليب ده)
Croy Antoine de,	کروی (آنطوان ده)
Crécy, Battle of	کریسی (واقعه)
Christopher, St,	کریستوفر (القديس)
Quesnoy	کز نوي
Clement VI, Pope	کلمنت السادس (البابا)
Clopinel, see chopine	کلوپنل (انظر شوپنل)
Clercq, Jacques du	کلرک (جاك دو)
Cleves, Adolphus	کلیف (ادولفوس ده)
Clemenges, Nicolas, de	کلیمانچ (نيقولاس ده)
Campus, see fémalle	کیان ، (انظر فليمال)
Cambray, see Ailly	کمبرای (انظر آيی)
Kempis, Thomas à	کمپینی او اکمپسی (توماس آ)
Church Militant	الكنيسة المجاهدة (فی الارض)
Cottier, Jacques,	کواتیه (جاك)
Colombe, John, of, Prince of Portugal,	کوامبر ، (حنا من ، أمير البرتغال)
Coeur, Jacques,	کور (جاك)
Courzenay, Peter	کورنیارییر
Courtray	کورترای
Condere	کودیرک
Cornelius, St,	کورنیلیوس (القديس)
Concy, Castle of	
Enguerrand de House of	کوسی (قلعة ، انجیران ده بیت)
Coquillart, Guillaume,	کوکیار ، (جیوم)
Colchis,	کولشیس
Col, Pierre,	کول ، (پیر)
Col, Contier	کول ، (جوتیه)
Colombe, Michel	کولومبت (میشل)
Cologne, Herman of	کولونی ، (هرمان من)
Colette, St,	کولیت (القديسه)
Commines, Philippe de	کومین ، (فيليب ده)
Communal	الکومیونی (التنظيم)

Quiricus, St,	كويريكوس (القديس)
Constance	كونستنس (مجمع)
Cyiac, St,	كيرياك (القديس)
Cephalus, and Procris	كيفالووس وير وكريس
La Bruyère, Jean de	برويير , (جان ده)
La Borde, L, de	لاپورد , (له - ده)
La Trémoille, Guyde	لاتريموي (جى ده)
La Tour, Landry, Chevalier de	لاتور , (لاندري , فارس)
La Roche, Alain de,	لاروش (الآن ده)
Lazarus,	لازاروس
La Salle, Antoine de,	لاسال , (انطوان ده)
Laval, Jeanne de	(لافال , جين ده)
La Curne de Sainte Balaye	لاكورن ده سانت باليه)
Lalring, Jacques de,	لالنج , (جاك ده)
La Marche, Olivier de	لامارش , اوليفيه ده)
Linsquenets	اللانسينيه (مرتزة الألمان)
Lancelot	لانسيلوت
Lancaster, John of	لانكاستر, (جون من جونست , دوق)
Gaunt, Duke of	لانكاستر (أسرة)
La ncaster, House of	لانوى , (أسرة)
Lannoy, Family of	لانوى , (جلير ده)
Lannoy, Ghillebert de	لانوى , (بودوان ده)
Lannoy, Baudouin	لانوى (جان ده)
Lannoy, Jean de	لانويه , (فرانسوا ده)
La Noue, Francois de	لاهائى
The Hague	لاهير , (اتيين ده فينيول (الدهو)
La Hère, Brienne devignolles dit	لتوانيا
Lithuania,	لجريز (ايتيين)
Legris, Estienne,	لوكسمبورج (الأسرة)
Luxemburg, House of	لوكسمبورج (أندريه ده , بيتر من
Luxemburg, Andre de, Peter of	لفرانك , (مارتان)
Lefranc, Martin,	للتجه
Lellinghem,	لمرج , (الاخوة)
Limburg, Brothers of,	لمريده بيلج , جان
Lemaire de Belges, Jean	لندن
London	اللواء الحيرى الاحمر
Oriflamme	لوثر (مارتن)
Luther, Martin,	لود (القديس , صليب)
Laud, St, Cross of	لورين (ربنيه , الموق)
Lorraine, Rene, Duke of	

Lorrie, Guillaume de Louvain,	لوريس (جيوم ده) لوزان
Lusignan, Castle of Pierre de	لوزنيان (قلعة پير ده)
Loches, Forest of	لوش ، (غابة)
Louvain, University of	لوفان - جامعة
Louvre	اللوفر
Létèvre de Saint Remy Jean	لوفيفر ده سان ريمي ، (جان)
Le Pévte, Jean,	لوکا
Lucca	لونا ، (بطرس من) انظر بندکت
Luna, Péter of,	التامن
Longuyon, Jacques de, poet	لونجييون (جاك ده ، الشاعر)
Louis IX, St, King of France	لويس التاسع ، (القديس مملک فرنسا)
Louis XI, King of France,	لويس الحادي عشر ، (ملك فرنسا)
Louis XIV, King of France,	لويس الرابع عشر ، (ملك فرنسا)
Loyale, St Ignatius de	لويولا ، (القديس اجنا تيوس ده)
Leipzig,	ليپزيگ
Lisieux,	ليزيو
Lya, River	ليس (نهر)
Livy,	ليفی
Lille,	ليسل
Leo X Pope,	ليو العاشر (البابا)
Lyon, Espaing du	ليون (اسبانج دو)
Lévin, St,	ليفيان ، (القديس)
Liège, bishopric of	لييج ، (اسقفية)
Round, table	المائدة المستديرة
Martial, d'Auvergne,	مارتيال (دو فرني)
Martin V, Pope,	مارتن الخامس (البابا)
Martianus Capella	مارتيانوس ، (كابيلا)
Marchant, Guyot	مارشان ، (جيوه)
Marmion, Colard, Simon	مارميون ، (كولار - سيمون)
Marot, Clément	ماروه (كلمنت)
Marnignano, Battle of	مارينيانو ؛ (معركة)
Marchant, Guillaume de,	مارشوه ، (جيوم ده)
Mâle, Rnule,	مال ، (اميل)
Malouel, Jean,	مالويل ، (جان)
Mahuot,	ماهيوه
Mahābhārata	ماها بهاراتا
Michelangelo	مايكلانجلو (ميشيل انجلو)

Maillard, Olivier	مايار ، (أوليفيه)
Maxim	مينا سلوك
Pursuivant	المتبع الأول (او مساعد انشاراتي)
Metz	متز
Penatic	متعصب (ديني)
Metsys Quentin	مقسيس ، (كنتان)
Donor	للمانع : المتكفل بنفقات العمل الفني
Passage of Arms	المناقشة بالسلاح (شجرة شرلان)
Allegory	مجازية ، أمثولية
Stares of Blois, 1433	فى لا برجير - فى تبع البكاء مجلس
Orleans 1439, Tours 1484	طبقات ، بلواه ١٤٣٣ ، أورليان ١٤٣٩ ، تورس ١٤٨٤
Travestry	محاكاة سافرة
Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts	« محاكمة الامبراطور أوتو » (تصوير ديرك بوتس) -
Judgement of Cambyse	« محاكمة قمبيز » تصوير جيرار
by Gerard David	دافيد
Eclogue	محاورة شعرية للرعاة
Court of Love	محكمة الحب
Coria	محكمة القضاء البابوى
Grocard	محكمة الامبراطورية
Enprisc du Dragon	« مغامرة الأفعوان »
Mutikl	ملريد
Middelbu'g, in Zealand	مدلبورج (فى زيلندة)
Middelburg, in Flanders	مدلبورج فى فلاندر (هيكل)
Ahar of Chronicle	المدونة الاخبارية التاريخية
Medici, Lorenzo de	مديتشى ، (لورنزو ده)
Medici, House of	مديتشى ، (بيت)
Lanaquenets	مترزقة اللانسكيتيه الألمان
Margaret, St.	مرجريت (القديسة)
Margaret of Scotland	مرجريت الاسكتلندية (ملكة
Queen of France	فرنسا)
Margaret of York, Duchess of Burgundy, see York	مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا ، انظر يورك)
Margaret of Anstria	مرجريت النمساوية
Margaret of Adjon, Queen of England	مرجريت دوقة أنجو ، (ملكة انجلترا)
Three Marys at the Sepulchre	المرائيات الثلاث عند القبر المقدس ، (صورة)

Rebatement	مزاج وتلطيف
Mezires, Philippe de	مزير ، فيليب ده
Putsuivant	المساعد الاول للشاراتي للمستول
	(عن اشارات الأسر)
Rotary	المسبحة للشاراتي (هيئة رحمان)
	أو جمعية الاخوة المسيحيين
Hotel Dieu	مستشفى دار الله
Mysticism	المستيقية
Reproduction	مستنسخ
Mysticism	المسيحية (هيئة رحمان)
Meachinot, Jean	مشينوه ، (جان)
	الصلحة العامة (حرب)
Ecuyer de La Cuisine	معاون الطبخ
National, Gallery	معرض الصور الأمل ابلندن (
Morts	المقاربة
Joust	المقارعة بالسلاح
Maîtres des Requies	معاوني الاتعاسات
Morale en action	المفزي الأدبي الدائب الفاعلية
Maximilian, King of the Romans	مكسيمليان ، (ملك الرومان)
Combat of the Thirty	منازلة الثلاثين
Combat of the Eleven	منازلة الأحد عشر
Tournaments	منازلات البرجاس
Mimistunes	منمنمات
Milite, Ambrosio de	ملياييس ، (امبروز ده)
Mening, Hans	ممينج ، (هانز)
Pict, Avignon School, by Rogier	للتنجيه ، بيمرسة أفنيون ،
Van der Weyden, by	تصوير جرتجن من مسنت يان
Petrus Christus, by Geertgen	وتصوير روجير فان درفاين
of Saint Jean	وتصوير بتروس كرمستون
Burgler of Paris	مواطن من باريس
Macabre	الموت (رهبة)
Motif	الموتيف (موضوع)
Chronicle	ملأج الأخبار التاريخية
Historiographer	مؤرخ ، مؤرخ رسمي
Montfort, Jean de	مونفورت (جان ده)
Montrouil, Jean de	مونتروي ، (جان ده)
Montlhéry, Battle of	مونتلهرى (واقعة)
Montaigu, Jean de	مونتاجو ، (جان ده)
Montferant	مونفران
Montercau, Murder of	مونتروه (جريمة قتل)
Maux, St.	مور (الكهيس)

Mons, en Vimeu	موتز ، في فيمو
Moses, Welluf at Dijon	موسى (يثرفوب ديجون)
Moulins, Denys de Bishop of Paris	مولان (دنيس ده) اسقف باريس
Villein	مولى الارض (الرقيق) الفلاح
Molinet, Jean	مولينيه ، (جان)
Monstrelet, Enguerrand de	مونسترليه ، (انجيرانده ده)
Medea	ميديا
Mirabeau, Marquis de	ميرابو ، (مركيز ده)
Merovingians	الميروفنجيون
Michael, St.	ميخائيل اوميكال (الملاك)
Mechlin	ميشلان
Michelle de France, Duchess of Burgundy	ميشيلة الفرنسية ، (دوقه بيرجنديا)
Michault, Pierre	ميشوه (بيير)
Nativity, by Goertgen of Saint Jean	« ميلاد المسيح » (تصوير جوتجن من سنت جان)
Melan, Madonna	مليون ، (غلوره)
Miles	ميلوزين
Melusine	ميليسى (الفارس الرومانى)
Menot, Michel	مينوه ميشيل
Minims, Order of the	مينيمز ، (هيئة رهبان الأصاغر)
Molun sur Yèvre	ميهون على الايفر
Meun, Jean de	مون (جان ده ، أنظر شوينيل)

حرف (النون)

Plourabts	التالحات
Naples, Ferdinand, King of	ناپولى (فردينانده ملك)
Najera, Battle of	ناجيريا (معركة)
Nantes	نانت
Nancy, Battle of	نانسى (معركة)
Navarrete, see Najera	نافاريت ، أنظر ناجيريا
Vau du Héron	« نذر مالك الحزين »
Vaux du Faism	« نذور التفرج »
« Descent from the Cross by Rogier van der Weyden	« النزول عن الصليب » ، تصوير روجيرفان دوفايين
Star, Order of the	النجم (هيئة فرسان)
Notre Dame of Paris	نوتردان يباريس
Bau-Reliefs	النقش قليل البروز
Nietzsche, Friedrich	نيتشه ، (فردريخ)

Nicopolis, Battle of	نيقوبوليس ، معركة
Nicholas, St.	نيكولاس ، (القديس)
Nîmes, St.	نيموس (القديس)
Neuss, Siège of	نيوس (حصار)

حرف (ه)

Hatten, Ulrich, Von	هاتن ألرخ فون
Hagenbach, Pierre de	هاجنباخ ، بيير ده
Haarlem,	هارلم
Hacht, Hannequin de	هاشت ، (هانكان ده)
Hannibal	هاننبال
Hans, acrobat	هانز (البهلوان)
Satire	هجائي ، قصيدة (
Heilo, Frederick of	هايلو (فردريك ده)
Flight into Egypt by Broederlam	« الهرب الى مصر » تصوير برويد
Hercules	هرام
Hesdin	هرقل
Hector	هزدن
Henry III, King of France	هكتور
Henry IV, King of England	هنري الثالث (ملك فرنسا)
Henry V, King of England	هنري الرابع (ملك انجلترا)
Henry VI, King of England	هنري الخامس (ملك انجلترا)
Hungary, Crown of	هنري السادس (ملك انجلترا)
Henouars	هنغاريا ، (تاج)
Hauteville, Pierre de	هنوار (وزاني الملح)
Houthem	هوتفيل ، (بيير ده)
Hôtel Dieu, at Paris	هوتم
Hugo, Victor,	هوتيل ديو (مستشفى بياريس)
Huguenots,	هوجو (فكتور)
Joshua	الهوجينوت
Holbein, Hans	هوشع
Holanda, Francesco de	هولبين ، (هانز)
Order of the Passion	هولندا (فرانسكو ده)
Huet, Gédéon	هيئة رهبان آلام المسيح
Hippolytus, St.	هويه (جديون)
Huguenin, aquire	هيبوليتوس (القديس)
Herodotus	هوجنان ، (ريج الفارس)
Altar of Merodé, by Robert Campin	هيرودوت
	هيكلم ميرود (تصوير روبر كامبين)

Temples
Hales, Alexander of
Hénoeries, Seigneur of
Hainault, William, Count of
Hainault, House of
Hugh of Saint Victor

الهيكلية (الداوية . فرسان)
هيلز (الاسكندرية)
هيمريس (سينور ده)
هينولت ، (ولیم ، كونت ده)
هينولت ، (بيت)
هيو دوسانت فكتور

حرف (الواو)

Watteau, Antoine
Realism
Weyden, Rogier Van der
Wurtemberg, Henry of V
Hemouars
Westminster Abbey
Grand Sergeanty
Testament
Esate
Unigenitus
Windesheim, Canons of
Wenzel, King of the Romans
Werve, Claus de

واتوه ، اقلوان
واقعية
ويدان ، (رومير فان در)
روتبرج (هنرى من)
وزانى الملح (هيئة)
وستمنستر (دير)
الوصيف
الوصية
الوضع
الوليد الوحيد
ونلشاييم (قسوس)
ونزل (ملك الرومان)
ويرف (كلاوس ده)

حرف (ي)

Judas, Maccabaeus
Eutropius, St.
John the Baptist, St.
York, Edmund, Duke of, Edward of,
House of
Margaret of, Duchess of Burgundy
Eustace, St.
Job

يهوذا (مأكابوس)
يوتروبيوس ، (القديس)
يوحنا المعمدان (القديس)
يورك (ادموند ، الدوق ، ادوارد من)
بيت ، مارجريت ده ، دوقية
برجنديا ()
يوستاش (القديس)
يؤاب

الفهرس

٥	كلمة المترجم
٩	تقديم مراجع الكتاب
١١	مقدمة الطبعة الانجليزية الأولى
١٣	الفصل الأول : الحياة وعنف طبيعتها
٣٥	الفصل الثاني - التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة
٥٩	الفصل الثالث : التصور الطبقي للمجتمع
٦٩	الفصل الرابع - فكرة نظام الفروسية
٧٩	الفصل الخامس : حلم البطولة والحب
٨٧	الفصل السادس : هيتات الفروسية ونذورهما
٩٥	الفصل السابع : القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية
١٠٧	الفصل الثامن : الحب يتخذ شكلا
١١٩	الفصل التاسع : مواضع الحب
١٢٧	الفصل العاشر : الرؤيا العروية الشعاعية للحياة
١٣٧	الفصل الحادي عشر : روبا الموت
١٤٩	الفصل الثاني عشر : الفكر الديني يتبلور صورا
١٧٣	الفصل الثالث عشر : طرز الحياة الدينية

١٨٥	• • • • •	الفصل الرابع عشر : الحساسية الدينية والخيال الديني
١٩٥	• • • • •	الفصل الخامس عشر : الرمزية في دور إشغالاتها
٢٠٩	• • • • •	الفصل السادس عشر : الواقعية وتأثيراتها
٢١٥	• • • • •	الفصل السابع عشر : الفكر الديني وراء حدود الخيال
٢٢١	• • • • •	الفصل الثامن عشر : أشكال الفكر والحياة العملية
٢٣٧	• • • • •	الفصل التاسع عشر : الفن والحياة
٢٥٩	• • • • •	الفصل العشرون : الماطفة الجمالية
		الفصل الحادي والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظي والتشكيلى -
٢٦٧	• • • • •	القسم الأول
		الفصل الثاني والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظي والتشكيلى -
٢٩١	• • • • •	القسم الثانى
٣٠٩	• • • • •	الفصل الثالث والعشرون : قدوم الشكل الجديد
٣٢١	• • • • •	قاموس الأعلام والمصطلحات

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٨/٥٩١٣

ISBN — 977 — 01 — 5670 — 1

تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني أن تواصل مسيرة المشروع الأول لتكوين مكتبة متكاملة للقارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف فضلا عن إعادة طبع أهم الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث والتي بسات الإطلاع عليها اليوم متعزراً لشباب هذا الجيل لقدم طبعاتها وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على كتب التاريخ. (أنظر قائمة الإصدارات في آخر الكتاب)

والكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم يأتي استكمالاً لمجموعة سابقة تعرض لتاريخ وحضارة العصور الوسطى في الشرق والغرب بدأها بكتاب ميلاد العصور الوسطى ثم كتاب الحضارة الإسلامية ثم حضارة الإسلام ثم الحضارة البيزنطية ثم رحلات ماركو بولو وتاريخ العلم والحضارة في الصين وأخيراً هذا الكتاب الهام الذي يعالج نهاية تلك الفترة وهو من تأليف المؤرخ البولندي الكبير هويزنجا الذي سعى إلى استقراء صورة تلك المرحلة من خلال التعمق في دراسة عقلية الشعوب وركز على استعراض الأفكار والظواهر الاجتماعية والحضارية والدينية أكثر من اهتمامه بالحديث عن السياسة والحروب فهو يحاول أن يجسد صورة لإنسان ذلك العصر لنراه على حقيقته كما لو كان طبيباً يكشف بمبضعة عن خفايا النفس الإنسانية ويحاول أن يستنبط نوازعها. إنه كتاب هام يمكننا أن نفهم منه كيف تطور الفكر الإنساني إلى ما وصل إليه اليوم ولن يجد فيه القارئ تاريخاً مدرسياً بل سيجد فيه صورة حية وتياراً متسلسلاً من الموضوعات التي تمس الحياة البشرية في الصميم.